Span 4150.5

Harvard College Library.

BEQUEST OF

JAMES RUSSELL LOWELL,

Class of 1838.

Received Nov. 14, 1891.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

der

dramatischen Literatur und Kunst

in Spanien.

Von

Adolph Friedrich von Schack.

Dritter Band.

Berlin.
Verlag von Duncker und Humblot.
1846.

Digitized by Google

IV 3874
Shan 4150.5

Druck von Carl Adelmann in Frankfurt a. M.

Digitized by Google

Vorrede.

Der vorliegende dritte Band der Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien sollte nach der anfänglichen Berechnung zu gleicher Zeit mit den beiden ersten ausgegeben werden, und nur zufällige, von meinem Willen unabhängige, Umstände haben dessen Erscheinen um fast ein Jahr verzögert.

Wenn die weitschichtige Arbeit, deren Schluß ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, dazu beitrüge, die seit lange entschlummerte Neigung für die spanische Poesie von Neuem zu erwecken und die nähere Kenntniß derselben zu befördern, so würde mir dies freilich schon allein eine Befriedigung gewähren; aber wie Bouterwek in seiner Vorrede sagte, nur dann würde er glauben, sein Geschichtswerk nicht umsonst geschrieben zu haben, wenn dasselbe durch die schönen Töne von Süden her den deutschen Geist zu neuer Selbstthätigkeit belebte, so will auch ich nicht verschweigen, daß mich noch andere Hoffnungen und Wünsche bei dem Unternehmen beseelt und mir die Lust und Ausdauer bei der Ausführung des-

Digitized by Google

selben wach erhalten haben. Diese Hoffnungen waren auf einen, wenn auch nur indirecten, Einfluß gerichtet, den die Kenntniß der dramatischen Literatur der Spanier auf die Regeneration der deutschen Bühne ausüben könnte. Es liegt außerhalb des Kreises literar-historischer Werke, unmittelbar in das Leben und Schaffen der Poesie einzugreifen: aber den dichterischen Kräften die Richtungen zeigen, in welchen sie Erfolge zu suchen haben, ihren Gesichtskreis erweitern, sie mit neuen Anschauungen bereichern — das vermögen sie. Welche große Lehre nun aus der Geschichte des spanischen Theaters in seiner Blüthe und in seinem Verfall zu ziehen sei, wie das Drama ein volksthümliches sein, wie es die gesammten Elemente einer Nation befriedigen und deren höchste und heiligste Interessen in seinen Kreis ziehen müsse, wie das Selbständige, auf einheimische Bedingungen Gegründete in Geist und Form seinen Grund und Boden bilde, — darüber hat sich das Werk selbst zur Genüge ausgesprochen. Durch diese Erkenntniß aber ist weder die Schule, die wir in den fremden Literaturen machen können, noch die freie und selbstthätige Aneignung des Ausländischen verdammt. Der Bekanntschaft mit Shakspeare verdanken wir so ziemlich Alles, was in der dramatischen Production Deutschlands gehaltvoll ist; die nähere Kenntniß der Spanier könnte uns in gleicher Weise die fruchtbringendsten Anregungen geben und eine neue Aera des deutschen Theaters her-

Digitized by Google

beiführen helfen. Wenn es unſerer Schauſpielpoeſie bei dem unſäglich engen Kreiſe, in dem ſie ſich bewegt, beſonders wünſchenswerth ſein muß, neuer Ideen und Stoffe theilhaftig zu werden, welche unerſchöpfliche Fundgrube von Motiven und Erfindungen bietet ihr die ſpaniſche Bühne dar! In noch viel höherem Maaße aber verdienen Calderon, Lope und die Anderen ihrer Zeit in Bezug auf die Kunſt der dramatiſchen Geſtaltung und auf die Verbindung von ſceniſcher Wirkſamkeit mit poetiſcher Kraft in ihren Stücken ſtudirt zu werden. Es iſt wahr, ſchon einmal hat das deutſche Drama aus dem ſpaniſchen Nahrung gezogen, und es mag zugegeben werden, daß die Ernte nur kläglich ausgefallen iſt: aber es wäre traurig, wenn der erſte, durch die Schuld derer, die ihn anſtellten, mißglückte Verſuch von neuen und wiederholten abſchrecken ſollte. — Denn wie ſind bisher die Spanier nachgeahmt worden! Statt ſich an das Weſentliche und Ewige in ihren Werken zu halten, hat man nur die äußere Form derſelben in's Auge gefaßt und dieſe auf die ungeſchickteſte Art nachgebildet oder vielmehr parodirt. In der That, was haben die deutſchen Dramen im ſogenannten ſpaniſchen Style, ich ſage nicht mit Calderon, ſondern nur mit ſchlechten Calderons-Überſetzungen gemein, als die wechſelnden Reimarten und Aſſonanzen, die überall das Mühſelige und Qualvolle der Arbeit zur Schau tragen und bei allen Anſprüchen auf Kunſtfertigkeit in einer

Digitized by Google

Weiſe gehandhabt ſind, als wenn das metriſche Schema das allein Wichtige wäre, die Rohheit und Ungeſchlachtheit der Sprache aber, die hineingezwängt wird, nicht weiter in Betracht käme? Dem Gehalte nach kann nichts verſchiedener ſein; ſtatt der Lebendigkeit und ſinnlichen Klarheit, mit welcher die Spanier ſelbſt das Geheimnißvollſte darzuſtellen wußten, finden wir bei ihren deutſchen Nachahmern einen nebelgrauen Wirrwarr erkünſtelter Empfindungen, eine ſüßliche durchaus anwidernde Frömmelei; ſtatt der hochausgebildeten dramatiſchen Kunſtform eine ſo gänzliche Abweſenheit aller Compoſition, daß man ſich zu den erſten Anfängen des Theaters zurückverſetzt glaubt. Faßt man gar die Dramen der Schickſalspoeten in's Auge, die ſich auf Calderon zu ſtützen wähnten, ſo finden ſich in ihnen die ſpaniſchen Formen auf's Aergſte mißhandelt, inſofern an die Stelle der in ſtrenger Geſetzmäßigkeit und ſonorer Anmuth hingleitenden Redondillen und Romanzen jene „widerſinnigen hiatusreichen Halbtrochäen treten, in denen bald ein Reim ſich findet, bald auch wieder nicht," an die Stelle der aus dichteriſcher Anſchauung hervorgeblühten Bilderpracht hohle und bedeutungsloſe Phraſen, die ſich zu jener verhalten mögen, wie Leierkaſtenſtücke zu einer Beethoven'ſchen Symphonie; von Geiſt und Gehalt kann bei dieſen Machwerken ohnedies nicht die Rede ſein. — Es wäre Beleidigung, wenn man die umfangreichen dramatiſchen

Digitized by Google

Gemälde eines großen und verehrten deutschen Meisters, die, wie der Verfasser selbst sagt, durch die „reiche und entzückende Aussicht in die spanische Poesie" angeregt worden sind, mit den bisher genannten Schauspielen irgend zusammenstellen wollte; zu beklagen ist nur, daß der Dichter sich so schrankenlos in die Breite ausgedehnt und dadurch absichtlich den Gewinn annullirt hat, den die Bühne aus seinen Werken hätte ziehen können. Gerade auf der Seite nun, welche bisher fast ganz unberücksichtigt geblieben ist, in Bezug auf die Verbindung des poetischen Geistes mit jener Concentration des Stoffes, welche der Bühne nöthig ist, müßte das spanische Drama, um wahrhaft belebend auf das unsere zu wirken, der Lehrer der jüngeren Generation sein. Die metrische Form dichterischer Werke ist bei den verschiedenen Nationen nach den Bedingungen einer jeden Sprache verschieden, aber dramatisches Leben und poetischer Gehalt sind überall, bei den Griechen wie bei den Engländern, bei den Spaniern wie bei den Deutschen dasselbe, und wo sich nicht beide vereinigen, da kann von einem wahren Schauspiel nicht die Rede sein; ein dramatisches Gedicht, das sich nicht aufführen läßt, ist eben so viel, wie eine Partitur, die nicht gespielt werden kann; ein Bühnenstück aber, welches in trockenen Umrissen nur Vorfälle der gemeinen Wirklichkeit schildert, ohne den Stoff durch ideelle Auffassung und poetisches Colorit zu adeln, entweiht die Bretter eben so

Digitized by Google

sehr, wie es Seilspringer und tanzende Hunde thun. Wie uns nun für die Tragödie und das historische Drama vorzüglich die Engländer stets als leuchtende Sterne werden vorschweben müssen (obgleich auch hier von dem südlichen Volke unendlich viel zu lernen wäre), so dürften uns für das Lustspiel in jener höheren Gestalt, in welcher es allein zur Literatur gerechnet werden darf, besonders die Spanier als Vorbild dienen. Will man Beispiele, wie ein begabter Geist aus dem Quell fremder Dichtung schöpfen und sich in selbständiger Weise die Vorzüge derselben zu eigen machen könne, so nenne ich unseren herrlichen Platen; dieser kannte und studirte die Spanier, und man erkennt in seinem „Schatz des Rhampsinit“ und „gläsernen Pantoffel“ die Anregung, welche er von dieser Seite zu dem Versuche einer Wiederbelebung des höheren Lustspiels empfing: aber er hielt sich nicht sclavisch an das Formelle, er suchte in freier Weise den Geist der spanischen Comödie zu reproduciren und bereicherte so unsere an Erzeugnissen der komischen Muse so arme Bühne mit einigen wahrhaft trefflichen Werken dieser Gattung. Daß aber diese Stücke, so wie noch einige andere unserer besseren Dramatiker, z. B. von Immermann, nicht aufgeführt werden, ist ein schwerlastender Vorwurf für unsere Bühnendirectionen, welche durch die stete Vorführung gehaltloser aus- und inländischen Plunders recht systematisch auf den Ruin des guten Geschmacks

Digitized by Google

und auf die Abtödtung alles poetiſchen Sinnes auszugehen ſcheinen.

Und dies führt mich denn noch auf einen anderen Punkt. Der immer tiefer einreißende ſchmachvolle Verfall unſeres Theaters, der den gebildeten Deutſchen mit Schmerz und Unwillen erfüllen muß, macht wohl jedem Denkenden die Nothwendigkeit klar, daß man auf Mittel ſinne, die Bühne aus dieſer Erniedrigung zu erheben. Alle Klagen und Declamationen aber helfen nichts, ſo lange man den Repertoires nicht eine reichliche Zahl von Schauſpielen empfehlen kann, welche dramatiſche und wahrhaft poetiſche Kraft mit einander verbinden. Das Verlangen des Publikums nach Mannichfaltigkeit des Genuſſes iſt ein gegründetes, und überall, wo das Theater wahrhaft geblüht hat, iſt dieſes Verlangen durch zahlreiche und verſchiedenartige Werke befriedigt worden; man kann es daher eben ſo wenig den Zuſchauern verargen, wenn ſie über die wenigen aufführbaren Dramen unſerer claſſiſchen Dichter hinaus noch andere zu ſehen begehren, wie den Directionen, wenn ſie dieſen Trieb zu befriedigen trachten. Der Fehler iſt nur, daß die letzteren, ſtatt die Lücken ihrer Repertoires auf würdige Art zu ergänzen, dem Hange eines gedankenloſen Pöbels zu nichtswürdigem Zeitvertreibe durch die ſeichteſten und elendeſten Novitäten fröhnen. Es hilft nichts, daß die Vertheidiger des heutigen Bühnenweſens einwenden, der Geſchmack des Publikums

Digitized by Google

ſei einmal ſo geartet, ihm müſſe man willfahren: nein, die Bühnenvorſteher ſelbſt ſind es, welche dieſen Geſchmack durch die ſchale Koſt, die ſie ihm unermüdlich vorgeſetzt, ſo tief herabgezogen haben, und in ihrer Macht liegt es auch, ihn wieder zu heben. Das Volk, unter welchem Begriffe wir doch nicht gerade die unterſte Hefe des Pöbels verſtehen, bewahrt trotz aller Beſtrebungen, ſeinen Geiſt zu verwirren, Empfänglichkeit für das Höhere und Poetiſche; ſeine Sinne ſind noch nicht ſo verdumpft, daß ein mächtiger Blüthenduft der Poeſie nicht das beſſere Selbſt aus ſeiner Betäubung erwecken ſollte; in ſeiner Seele ſind jene Saiten nicht zerriſſen, welche harmoniſch erklingen, wenn ein Dichter der entweihten Leier einen volleren und ſtärkeren Klang entlockt; das Herz vermag ihm noch zu ſchlagen für das Gewaltige und Herrliche in Vorzeit und Gegenwart; die Sehkraft für die luftigen Traumgebilde der Phantaſie iſt ihm nicht erloſchen, ſeinem Auge fehlt die Thräne nicht für die im rieſigen Kampf mit dem unerbittlichen Schickſal hinſinkende Heldengröße, und ſeiner Lippe nicht das Lächeln für den Scherz, der ſich auf dem Blumenkelche der Anmuth ſchaukelt. In beſonders glücklichen Zeiträumen wird der Beifall der Nation von ſelbſt nur dem Schönen zu Theil, und die Bühne ſchafft und wirkt im unmittelbaren Einklang mit dem Volksgeiſte das Rechte und Große: in Perioden der Zerfahrenheit und Verwirrung

Digitized by Google

aber ist es die Sache derer, welche von der Bühne herab auf die Nation wirken können, die von bösen Schichten umlagerten Elemente des Besseren in ihr zu entbinden; und wer den Einfluß kennt, den das Theater auf Geist und Sitte eines Volkes üben kann, dem wird diese Sache als eine wichtige und heilige erscheinen. Von dort her, von wo sich jetzt eine geisttödtende Lethargie oder ein sittenverderbliches Gift durch die Adern der Gesellschaft ergießt, könnte sich eine auf das ganze Leben der Nation zurückwirkende Bildung des Schönheitssinnes, ja eine heilige Begeisterung für die höchsten Interessen des Daseins verbreiten; denn das Drama ist unter allen Formen der Dichtkunst die beredteste und aufregendste, es ist die einzige, welche in unserer Zeit, wo die übrigen Gattungen der Poesie in die Salons der vornehmen Welt verbannt sind, noch unmittelbar auf das Volk und selbst auf diejenigen einwirken kann, die nie ein Buch in die Hand nehmen. Hoffen wir nun, daß die Leitung der Bühnen, wie dies schon hier und da der Fall ist, aus den Händen von Ignoranten mehr und mehr in die von intelligenten Männern übergehe, welche die Reform des Theaterwesens ernstlich beabsichtigen: so entsteht die Frage, aus was für Stücken das Repertoire zusammenzusetzen sei? Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich in unserer eigenen Literatur noch manche, durch den gewöhnlichen Schlendrian von den Brettern ausgeschlossene Dramen finden

Digitized by Google

lassen, welche wohl verdienen, aufgeführt zu werden; lebende Talente werden, wenn sie die Bühne einer edleren Richtung geöffnet sehen und ihren poetischen Sinn wie ihre Kenntniß der theatralischen Erfordernisse durch die Anschauung guter Schauspiele ausbilden können, nicht säumen, mit achtbaren Productionen hervorzutreten: aber dies Alles wird nicht ausreichen, um uns sofort ein werthvolles Repertoire von der erforderlichen Reichhaltigkeit zu geben. Bevor wir eine originale und mannichfaltige dramatische Literatur besitzen, müssen wir daher unstreitig unsere Zuflucht zu dem Auslande nehmen, — nur um des Himmels Willen nicht zu den Schauspielfabrikaten jener Nation, von welcher Lessing sagte, sie habe nie ein Drama gehabt, und welche wahrlich seitdem keines gewonnen hat! Die englische Bühne bietet dagegen eine treffliche Fundgrube dar, und manches Stück von Fletcher oder Massinger würde, bei gehöriger Säuberung, des Erfolges nicht verfehlen: wo aber flösse ein so unversiegbar reicher Quell der allervortrefflichsten, zugleich poetisch werthvollen und allen scenischen Anforderungen entsprechenden Dramen, wie in Spanien? Sich diese Schätze entgehen zu lassen und auf den bildenden Einfluß zu verzichten, den die Anschauung so großer, sämmtlich zunächst auf die Darstellung, nicht für die Lectüre, berechneter Bühnenwerke auf die Besserung des Theatergeschmacks üben könnte, würde ein unverzeihliches Versehen sein. Ich weiß, wie

Digitized by Google

vielen Widerſpruch man hiergegen erheben wird, ich weiß, daß es gegenwärtig Mode iſt, die Dichtungen Calderon's und Lope's als Curioſitäten anzuſehen, denen zwar nicht aller Werth abzuſprechen, aber keine Bedeutung mehr für unſere Zeit beizulegen ſei. Da man gerne Autoritäten hört, ſo will ich dieſer Meinung entgegenhalten, daß Göthe bald nach dem Erſcheinen der Schlegelſchen Ueberſetzung den „ſtandhaften Prinzen" zur Aufführung gebracht und dabei geäußert hat, „durch Calderon werde der deutſchen Bühne ein ganz neues Terrain erobert;" daß Immermann denſelben Spanier als den „Theaterdichter par excellence," als denjenigen Dramatiker bezeichnet hat, welcher unter Allen die höchſte poetiſche Kraft mit der größten techniſchen Fertigkeit und vollkommenſten Bühnenpraxis vereinigt habe. Zur faktiſchen Widerlegung jener Anſicht dient ferner, daß mehrere ſpaniſche Dramen da, wo man ſie zur Darſtellung gebracht, ihren Eindruck nicht verfehlt haben. Der „ſtandhafte Prinz" erregte in Weimar ſo allgemeinen Enthuſiasmus, daß, wie ein Augenzeuge berichtet, das Publikum ſich an ihm nicht ſatt ſehen konnte; mit dem „wunderthätigen Magus" brachte Immermann, wie man in ſeinen Memorabilien leſen kann, in Düſſeldorf die ungemeinſte Wirkung ſelbſt auf die Menge hervor; „die Tochter der Luft" fand auf derſelben Bühne in ihrer urſprünglichen Geſtalt Beifall, und anderswo iſt ihr ein ſolcher ſelbſt in einer mißlungenen

Digitized by Google

modernen Bearbeitung zu Theil geworden; Donna Diana, der Arzt seiner Ehre, das laute Geheimniß, das Leben ein Traum, der Stern von Sevilla waren eine Zeit lang Lieblingsstücke des deutschen Publikums und sind noch an einigen Orten Lichtstrahlen, welche hier und da die Jammerwelt des Theaters erhellen. Zahllose andere Schauspiele, welche den genannten in keiner Art nachstehen, vielmehr zum Theil eine noch wirkungsreichere Darstellung versprechen, sind in der dramatischen Literatur der Spanier vorhanden, und selbst die bisher übersetzten Dramen castilianischer Dichter bieten in dieser Hinsicht eine reiche Ernte dar. Moreto's „ritterlicher Richter" und „Außer meinem König — Niemand" von Rojas (zwei von Dohrn meisterhaft verdeutschte Stücke) werden seit zwei Jahrhunderten in Spanien alljährlich vor vollen Häusern und bei gespanntester Theilnahme des Publikums aufgeführt; ich habe dieselben verschiedentlich spielen sehen, und immer zeugte bei den ergreifenden Wendepunkten der tragischen Aktion, namentlich bei der ungeheuren Schlußscene des **Del Rey abajo ninguno**, die athemlose Stille und hinterher der donnernd hervorbrechende Applaus von der hingerissenen Bewunderung und dem erschütterten Herzen der Zuschauer; sollten solche Vorgänge diesen Stücken nicht analoge Erfolge in Deutschland verheißen? Alarcon's „Weber von Segovia" verspricht nicht minderen Succeß und hat im vorigen Jahre in Paris seine

Digitized by Google

eminente Wirksamkeit auf der Bühne bewährt. Unter den Werken Calderon's könnten besonders der „Maler seiner Schande“ (übersetzt von Bärmann), eine der herrlichsten Dichtungen, die es irgend gibt, dann die „drei Vergeltungen in einer“ und, wenn die deutsche Prüderie mit ihrem stutzerhaften Zartgefühl nicht hindernd in den Weg träte, der „Schultheiß von Zalamea“ für die Darstellung empfohlen werden. „Der Versteckte und die Verkappte“, ein so feines und vollendetes Intriguenspiel, daß ihm keine andere Nation Aehnliches zur Seite stellen kann, ist durchaus geeignet, mit Glück auf die Bretter gebracht zu werden. Zahlreiche andere Stücke von Lope de Vega, Tirso de Molina (dessen Lustspiele in Spanien noch immer zu den beliebtesten gehören), Guevara, Alarcon, Rojas und Anderen harren nur des Uebersetzers oder geschickten Bearbeiters, um der deutschen Bühne angeeignet zu werden. Ich bin nicht der Meinung, daß man diese Dramen ganz unverkürzt geben dürfte; jene langen Reden, wie sie namentlich im Calderon vorkommen, erfordern eine Weise des Vortrags, welche der spanische Schauspieler inne hat, der deutsche sich aber nur schwer wird aneignen können, und ohne welche sie schleppend werden; diese Emphase müßte man hier und da beschneiden, eine Arbeit, die freilich nicht den gewöhnlichen Regisseurs zu überlassen wäre; daß im Uebrigen der Organismus der Dramen unzerstört bleiben müßte

Digitized by Google

und daß keine so willkührliche Veränderungen, wie West mit dem „Arzt seiner Ehre" vorgenommen hat, statthaft wären, versteht sich von selbst.

Unberechenbar würde der Einfluß sein, den die sinnig und verständig angeordnete Darstellung der spanischen Meisterwerke auf die Besserung des Geschmacks zu üben vermöchte, und selbst eine Rückwirkung auf die Production unserer Dichter, eine Anregung schlummernder Talente könnte nicht ausbleiben. Ist es nun erlaubt, sich einen Augenblick der Hoffnung hinzugeben, daß früher oder später eine deutsche Theaterdirektion mit Ernst und festem Willen auf eine Umgestaltung der Bühne hinarbeiten werde, so wird auch noch folgende Betrachtung verstattet sein. Ganz vergeblich müssen alle Versuche, eine Wendung der Dinge zum Bessern herbeizuführen, ausfallen, so lange man nicht von dem Grundsatz ausgeht, alle seichten Trivialitäten, allen ganz gehaltlosen Plunder von dem Repertoire zu streichen. Es hilft zu gar nichts, hier und da einmal ein gutes Stück aufzuführen und dann wieder die Erbärmlichkeiten des Tages; an einem Abend etwa den „König Lear" und am folgenden ein den gesunden Sinn anekelndes Schaugericht erfunden von der küchenkundigen Bremer und für die Scene appretirt von der Birch-Pfeiffer, oder die noch viel verachtungswertheren Dramatisirungen der schlechtesten französischen Romane, welche gegenwärtig, zur Schmach deutschen Geistes, unsere Bühnen schänden;

Digitized by Google

die ſegensreiche Wirkung der erſteren wird doppelt und dreifach durch die nachtheilige der letzteren anullirt. Nein, ehe man große Dichterwerke dadurch entweiht, daß man ſie in demſelben Theater vor leeren Bänken aufführt, in welchem am vorhergehenden Tage eine ſinnverwirrte Menge den Ausgeburten der modernſten Flachheit Beifall zugejauchzt hat, ehe man Productionen, die ſich wie feindliche Pole gegenüberſtehen, zuſammenkoppelt, verbanne man lieber alles Gehaltvolle und erkläre, daß die Bühne fortan nichts mehr mit dramatiſcher Kunſt und Poeſie zu ſchaffen habe, daß ſie nur für den Zeitvertreib des großen Haufens beſtimmt ſei, wie die Buden der Gaukler und Taſchenſpieler auf den Meſſen! Hat man dagegen den feſten Willen, das Theater wieder zu dem zu machen, was es einſt war und was es ſein ſollte, ſo ſtelle man die Maxime auf, nur gute und dichteriſch gehaltvolle oder doch wenigſtens ſolche Stücke zu ſpielen, welche Anlage und ein Streben nach dem Höheren zeigen; eine ununterbrochene Folge von ſolchen Darſtellungen muß das Publikum bilden und ihm jede Gelegenheit entziehen, in die angewöhnten corrupten Neigungen zurückzufallen; hat dasſelbe erſt eine Zeit lang ſolchen Aufführungen beigewohnt, ſo wird es (wie bei anhaltendem ſchönen Frühlingswetter auch die dickſte Eisrinde thaut) aus ſeiner Starrheit erwachen und den ungeheuren Contraſt zwiſchen den ihm nun liebgewordenen Dichtungen und der bisher bewunderten Waare einſehen. Hiermit iſt

Digitized by Google

keineswegs gesagt, daß nur die Meisterwerke der früheren Zeit gespielt werden sollen, nein, auch den Arbeiten lebender Dichter, wenn sie nur einigen Kunstgehalt, nur diese oder jene gute Seite haben, ist freier Zutritt zu verstatten; wenn sie sich bei der Concurrenz mit jenen erhalten können — desto besser für sie; werden sie aber verdrängt, so wird der Dichter durch den Wetteifer nur zu höherem Streben befeuert werden und aus seinem Mißlingen die Warnung ziehen, nicht anders als mit besseren Leistungen in die Laufbahn zu treten. — Wenn nun in Bezug auf die Wahl der Stücke jede Anbequemung an den verderbten Geschmack der Menge nur vom Uebel sein kann, so erscheint in mancher anderen Hinsicht eine gewisse Accomodation an das Verlangen des Publikums, als Mittel zum Zweck, recht empfehlenswerth. Die Zahl derer, welche eine Dichtung in der ganzen Fülle ihrer Schönheit aufzufassen vermögen, wird unter den heutigen Theaterbesuchern nicht eben groß sein; man begnüge sich nicht mit diesen wenigen, man suche auch die Menge durch entgegenkommendes Verfahren für das Gute zu gewinnen; scenische Pracht, glanzvolle Decorationen und Coulissenkünste werden z. B. als äußerer Schmuck eines guten Drama's nicht zu verschmähen sein; diese locken Manchen in's Theater, der vielleicht dem Stücke zu Liebe nicht hingegangen wäre, aber sie werden zugleich Veranlassung, daß er eine Dichtung hört und sieht, welcher er endlich Geschmack abgewinnen wird. Immermann erzählt, wie

Digitized by Google

sehr die Düsseldorfer von dem Maschinenwesen im „wunderthätigen Magus" hingerissen worden seien; in gleicher Weise könnte man noch vielen anderen Werken der Spanier Eingang verschaffen und auf diese Art ebenso die Freunde der Dichtkunst zufrieden stellen, wie den Sinn des Volks, ihm bis zu einem gewissen Grade nachgebend, allmälig auf das Bessere hinlenken.

So viel über die Nebenabsichten eines Buches, dessen nächster Zweck eine historische Erweiterung der Literatur war, über die Art, wie ich wünschte, daß dasselbe von deutschen Dichtern benutzt würde, um sich mit neuen Ideen und Stoffen zu bereichern, und von Bühnenvorstehern, um den unermeßlichen Ertrag kennen zu lernen, den sie aus den Minen des spanischen Theaters ziehen können. Mancher wird unstreitig diesen Wunsch von vorn herein für vergeblich erklären, oder gar das sanguinische Temperament belächeln, welches von drei dicken Bänden über das spanische Drama, die Niemand liest, eine Einwirkung auf das deutsche erwartet; allein es ist schön, ein Ziel, das man selbst für gut erkennt, nach dem Maaße der eigenen Kräfte verfolgt zu haben, und dieses Bewußtsein hält mich schadlos, auch wenn sich keine der Hoffnungen, die mich bei der Arbeit erfüllten, realisiren sollte.

Die historische und literarische Behandlungsweise des Stoffes blieb in dem hier erscheinenden dritten Bande der Geschichte des spanischen Theaters die nämliche, wie in

Digitized by Google

den beiden früheren; es ist diejenige, welche mir nach reiflicher Prüfung als die angemessenste erschien. Gewiß wird man mit mir einverstanden sein, daß jeder neue Vorwurf dem Geschichtschreiber der Literatur auch eine neue Art der Bearbeitung vorschreibe, und daß es weder möglich, noch — die Möglichkeit einmal vorausgesetzt — zweckmäßig sei, bei einem bisher noch nie in seinem ganzen Umfange behandelten Gegenstande gleich das erste Mal dasselbe Verfahren anzuwenden, wie bei solchen, die schon mehrfach und in ihrer vollen Ausdehnung bearbeitet worden sind. Vergleichen wir in dieser Hinsicht zwei bekannte und ausgezeichnete Werke — die Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen von Gervinus, und Hammer's Geschichte der persischen Poesie! Der Verfasser des ersten hatte ein schon vielfach cultivirtes Feld vor sich, er konnte die Bekanntschaft mit dem literar-historischen Stoffe bei seinen Lesern voraussetzen, oder sich doch auf allgemein zugängliche Bücher beziehen, aus denen sich eine solche Bekanntschaft erwerben ließ; — er handelte daher ganz richtig, indem er sich nicht mit Angabe des Inhalts der einzelnen Dichtungen aufhielt, sondern sich vornämlich der Zeitgeschichte zuwandte, um aus ihr ein neues Licht auf die Literatur zu verbreiten. In wie ganz verschiedenem Falle befand sich dagegen Hammer! Die persische Poesie war, als der große Orientalist es unternahm, sie historisch darzustellen, in ganz Europa so ziemlich eine **Terra incognita**, ihre Werke waren nur

Digitized by Google

wenigen Gelehrten vom Fach verständlich, und selbst diesen wegen der Seltenheit der Manuscripte nur schwer erreichbar; dem Geschichtschreiber derselben also lag es ob, den Lesern jenes, bis dahin mit sieben Riegeln verschlossene, Gebiet möglichst zu unmittelbarer Anschauung zu eröffnen, sie durch Analysen der größeren, durch Uebersetzungen der kleineren Gedichte in die Kenntniß desselben einzuführen. Bevor diese Hauptbedingung erfüllt war, mußten alle Raisonnements und Reflexionen am unrechten Orte sein. In ähnlichem, wenn auch nicht durchaus gleichem Falle schien mir derjenige zu sein, welcher die Geschichte des spanischen Theaters schreiben wollte; er fand allerdings mehr Vorarbeiten, als der letztgenannte Literarhistoriker, allein er konnte sich auf kein Werk beziehen, in dem der Gegenstand schon irgend erschöpfend behandelt gewesen wäre; er durfte bei den Lesern keine umfassende Kenntniß der Productionen spanischer Dramatiker annehmen, ja er konnte sie — wegen der großen Seltenheit alt-spanischer Bücher — nicht auf die Originalwerke verweisen, um die mangelnde Kenntniß aus ihnen zu ergänzen. Seine wichtigste Aufgabe war daher, dem Leser einen möglichst lebendigen Blick in das Innere der Bühnenpoesie zu gewähren, und für diesen Zweck waren Inhaltsanzeigen von den hervorstechendsten Erzeugnissen derselben unerläßlich. Wenn solche schon durch die angedeuteten äußeren Umstände bedingt wurden, so durf-

Digitized by Google

ten ſie auch in anderer Rückſicht nicht mangeln; nur ſie konnten eine Anſchauung von einer der weſentlichſten Eigenthümlichkeiten des ſpaniſchen Theaters geben, von jenem Reichthum der Erfindung nämlich, von jener erſtaunlichen Menge und Mannichfaltigkeit der Süjets, welche ausſchließlich ihm gehören und durch welche es, wie Riccoboni ſchon vor hundert Jahren ſagte, das große Muſter aller Bühnen von Europa geworden iſt. Wie ſehr nun dieſe bald ausführlicheren, bald kürzeren Inhaltsanzeigen, als Grundlage des Verſtändniſſes, nöthig ſchienen, ſo ergab ſich doch von ſelbſt, daß eine bloße Aneinanderreihung derſelben nicht genügte, daß eine Darlegung des Zuſammenhanges der verſchiedenen Erſcheinungen unter ſich, daß Erörterungen, Charakteriſtiken der einzelnen Dichter aus ihren Werken, Hindeutungen auf die Wechſelbeziehungen zwiſchen Bühne und Publikum und auf die Verhältniſſe der Dichtungen zu der Zeit und Nation, aus welcher ſie hervorgegangen, dem Ganzen Leben und Bewegung leihen mußten; eben wegen dieſer Fülle der Elemente aber, welche zuſammenkommen mußten, um die Geſchichte der ſpaniſchen Bühne zu geſtalten, ward es nöthig, jedem einzelnen derſelben eine gewiſſe Gränze zu ziehen; wie die Inhaltsangaben ſich gegenſeitig in der Ausdehnung beſchränken und mehr andeutend als ausführend verfahren mußten, ſo durften ſich auch die Betrachtungen nicht in die Breite verlieren und die

Digitized by Google

Hindeutungen auf die Zeitgeſchichte nicht über das hinausgehen, was in nächſter Beziehung zur Literatur ſteht. Wer an eine Arbeit über die dramatiſche Literatur und Kunſt in Spanien, wenigſtens an die erſte dieſer Art, das Anſinnen ſtellt, ſie ſolle auch auf entlegnere Punkte Rückſicht nehmen und ausführlich auf die übrige Zeitgeſchichte eingehen, der hat ſchwerlich irgend einen Begriff weder von dem, worauf es hier vornämlich ankam, noch von den ungeheuren Maſſen entlegenen und gänzlich ungekannten Materials, das zunächſt zu bewältigen und dem Leſer zur Anſchauung zu bringen war; er überträgt eine aus irgend einem Lieblingswerk des Tages abſtrahirte Anſicht von literarhiſtoriſcher Behandlungsweiſe auf ein Gebiet, das eine ſolche Behandlung noch durchaus nicht verträgt. Jedenfalls war ſo viel klar, daß ein Werk, welches eine Expoſition des beinahe unermeßlichen Stoffes ſogleich mit einer nach allen Seiten hin ergründenden Betrachtung verbinden wollte, von Anfang an ſtatt auf drei Bände etwa auf zehn angelegt werden mußte.

Daß die vorliegende, in der dargelegten Weiſe bearbeitete Geſchichte der ſpaniſchen Bühne keineswegs meine, den Stoff ſogleich vollſtändig erſchöpft zu haben, braucht dem Obigen nicht hinzugefügt zu werden. Nur die Anſprüche, welche an eine erſte, auf ſpärliche Vorarbeiten geſtützte Arbeit dieſer Art gemacht werden durften, glaubt ſie befriedigt zu haben.

Digitized by Google

Die äſthetiſchen Geſichtspunkte, von denen aus ich mein Urtheil fällte, ſind diejenigen, welche ſich mir durch vielfaches und mit immer neuem Entzücken wiederholtes Studium der größten Dichter alter und neuer Zeit, ſo wie durch das der Schriften Schlegel's, Tieck's und anderer Meiſter des Kunſturtheils feſtgeſtellt haben. Jedenfalls hat dieſe Art der Betrachtung den Vortheil, auch außerhalb Deutſchlands und in fremden Sprachen verſtändlich zu ſein. Was jene Beurtheilungsweiſe anlangt, welche ſich excluſiv den ſchönklingenden Namen der philoſophiſchen beilegt und die Aeſthetik als einen Theil der abſoluten Reallogik anſieht, ſo wurde dieſelbe ſchon durch den Umſtand ausgeſchloſſen, daß ich mein Werk, obgleich zunächſt für Deutſche, doch auch, wie ſchon die Vorrede zum erſten Bande zeigt, nicht ohne Rückſicht auf das ſpaniſche Publikum ſchrieb. Wie klar und vollkommen faßlich die Philoſophie der Identität des Unterſchiedes mit ihren „lebendigen inneren Widerſprüchen", „ihrer negativen Einheit des Außerſichſeins, welche, indem ſie iſt, nicht iſt, und indem ſie nicht iſt, iſt — mit ihrer unſinnlichen Sinnlichkeit und der reinen Negativität ihrer ſelbſt" *) auch in unſerem ſpeculativen Vaterlande ſein mag, ſo konnte ſie ſich doch in Spanien, das ſich vermuthlich erſt nach Jahrhunderten auf den abſoluten Standpunkt erheben wird, durchaus kein Verſtändniß verſprechen.

*) Hegel's Encykl. 258 und 260.

Digitized by Google

Der anfänglichen Absicht gemäß, ist die zweite Hälfte der Blüthenperiode des spanischen Theaters in diesem Bande noch mit Ausführlichkeit behandelt worden; indessen nicht jedem aus der ungeheuren Menge von Dichtern, die sich um Calderon zusammendrängen, konnte das Maaß von Aufmerksamkeit geschenkt werden, welches ihm vielleicht an sich gebühren mag; nur auf die berühmteren, oder nach meinem Urtheil ausgezeichnetsten ward näher eingegangen, die übrigen aber wurden in kürzeren Andeutungen, zum Theil nur mit Nennung der Namen vorübergeführt. Was diese Verzeichnisse von bloßen Namen betrifft, so gehören dergleichen freilich, streng genommen, nicht in ein Geschichtswerk, allein ihre Stellung hier möchte sich doch rechtfertigen lassen; sie geben einmal einen Begriff, wenn auch nicht von dem qualitativen, so doch von dem quantitativen Reichthum des spanischen Theaters, und sie vindiciren ferner den Dichtern eine gewisse Bedeutung, insofern sie dieselben als Mitglieder einer großen Schule beglaubigen und für sie die Präsumtion begründen, daß ihren Erzeugnissen diese oder jene Vorzüge, welche den Produkten einer bedeutenden Literaturperiode nicht leicht entgehen, innewohnen werden. — Der Theil des Werkes, welcher die Geschichte der spanischen Bühne von ihrer Blüthezeit abwärts bis auf unsere Tage führt, zeichnet den Verfall nur in den hervorstechendsten Zügen und zieht sodann die

Digitized by Google

neueſten Beſtrebungen der Spanier zu einer Regeneration ihres Nationaltheaters in den Kreis der Betrachtung. Der Anhang liefert ein den Literaturfreunden unſtreitig willkommenes Inhaltsverzeichniß der ſo höchſt ſeltenen, auf keiner Bibliothek in Europa vollſtändigen, allgemeinen Sammlung ſpaniſcher Comödien, welche für das reichhaltigſte Repertorium der caſtilianiſchen Bühnenliteratur gelten kann. An dieſes Verzeichniß ſchließt ſich ein anderes der wichtigeren unter den mir bekannten Schriften über das Ganze oder über einzelne Theile der dramatiſchen Poeſie und Kunſt in Spanien; auf dieſe Art gewinnt der Leſer einen Ueberblick über die Literatur dieſes Gebiets und zugleich über die Vorarbeiten, auf die ſich das vorliegende Werk ſtützen konnte; natürlich aber ſind in jene Liſte nur ſolche Schriften aufgenommen worden, welche in irgend einer Art Neues und Selbſtändiges enthalten, nicht diejenigen, welche, wie z. B. die von Garcia de Villanueva, Hallam's **Literature of Europe** und Flügel's Geſchichte der komiſchen Literatur, im Faktiſchen wie im Urtheil nur das Bekannte wiederholen; auch nicht ſolche, welche ſich nur auf dieſe oder jene Specialität beziehen. Signorelli's **Storia critica dei Teatri** in der zweiten vermehrten Ausgabe, Neapel 1813 (bisher kannte ich nur den deutſchen ſummariſchen Auszug) habe ich leider erſt erhalten, als der größere Theil dieſes dritten Bandes bereits gedruckt war; wäre ſie

Digitized by Google

mir eher bekannt geworden, so hätte ich schon früher auf sie Rücksicht genommen und sie in der Vorrede zum ersten Bande als eines der ausführlichsten unter den Werken genannt, die sich über das spanische Theater verbreiten. Nicht frei von vielfachen Irrthümern, enthält sie doch einzelnes Schätzenswerthe und geht auf mehrere Dichter näher ein, als selbst Bouterwek. Signorelli's Standpunkt im Urtheil ist zwar im Allgemeinen der befangene seiner Zeit und seiner Nation, aber dessen unerachtet hat er einige Vorzüge der spanischen Dramatiker schön und richtig gewürdigt und keinenfalls verdiente er jene höhnische Verachtung, mit welcher er von La Huerta behandelt worden ist. — Von einer im Laufe des vorigen Jahres in Madrid erschienenen Arbeit über die spanische Bühne, von Lombia, habe ich nur durch einen Artikel der Zeitung **El Español** Notiz bekommen; aus diesem geht hervor, daß dieselbe den Gegenstand nur sehr in der Kürze behandelt. — Vielleicht ist in dem Verzeichniß durch Vergessenheit irgend eine Schrift übergangen worden, welche eigentlich hätte genannt werden müssen; besonders muß ich hier noch einige, auf das Theaterwesen Bezug habende fliegende Blätter des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts anführen, welche mir in Spanien mitgetheilt worden und mir zur Feststellung einzelner Punkte dienlich gewesen sind.

Schließlich entledige ich mich einer angenehmen Pflicht, indem ich den Herren Tieck in Berlin, Henri

Digitized by Google

Ternaux-Compans in Paris und Ludwig Lemcke in Braunschweig für die ungemeine Liberalität, mit welcher sie mir die Schätze ihrer ausgezeichneten Bibliotheken geöffnet haben, meinen verbindlichsten Dank sage.

Frankfurt a. M., im Januar 1846.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhalt

des dritten Bandes.

Drittes Buch.

Die Blüthenperiode des spanischen Theaters.

Zweite Abtheilung.

Das spanische Theater zur Zeit des Calderon.

	Seite
Philipp's IV. Liebe zur dramatischen Kunst	3
Hofbühne von Buen Retiro	5
Hoffestspiele; Decorationspracht, die dabei zur Anwendung kam	11
Neue Epoche der Schauspielpoesie	16
Neue Gattungen von Theaterstücken	19
Das äußere Bühnenwesen dieser Zeit	24
Beginnender Verfall des spanischen Theaters unter Karl II.	33
Calderon.	38
Allgemeine Charakteristik seiner dramatischen Kunst	46
Specielle Betrachtung seiner einzelnen Werke	106
Religiöse Schauspiele	110
Schauspiele aus der spanischen Geschichte	146
Schauspiele aus der Geschichte des Alterthums	174
Mythologische Schauspiele	187
Schauspiele, deren Stoff aus älteren Gedichten u. Romanen genommen ist	195
Schauspiele, deren Handlung ganz der Erfindung Calderon's angehört	207
Lustspiele, welche das spanische Leben des 17ten Jahrhunderts schildern	226
Burlesken	248
Autos Sacramentales	251
Anhang. Ueber die Zahl und Chronologie von Calderons dramatischen Werken	274
Francisco de Rojas	295
Agustin Moreto	328
Matos Fragoso	358
Christoval de Monroy	365
Juan Bautista Diamante	372
Antonio de Mendoza	376
Alvaro Cubillo de Aragon	379
Juan de la Hoz	382
Antonio de Solis	387
Agustin de Salazar	393
Die Kritik in dieser Periode. Neue Versuche, Dramen im antiken Styl zu dichten	395
Ueber die Sammlungen spanischer Comödien	398
Ungemein große Zahl der Schauspieldichter zur Zeit Philipp's IV. und Karl's II.	400
Francisco de Leyba	403
Geronimo Cancer	403
Die Brüder Figueroa	405
Fernando de Zarate	406

Digitized by Google

Seite
Antonio Coello 407
Geronimo de Cuellar 409
Luis de Benavente 413
Der Graf von Villamediana 413
Juan de Zavaleta 414
Die übrigen Schauspieldichter dieser Zeit 414
Bances Candamo 422
Allgemeiner Rückblick auf die Blüthenperiode des spanischen Theaters 426
Die berühmtesten Schauspieler dieses Zeitraums 430
Ueber den Einfluß des span. Theaters auf die Bühnen im übrigen Europa 439

Viertes Buch.

Verfall des spanischen Theaters im achtzehnten Jahrhundert. Einbrechen und Herrschaft des französischen Geschmacks. Neueste Bestrebungen.

Aeußere, dem Fortgedeihen der dramatischen Poesie ungünstige Verhältnisse zur Zeit Philipp's V. 458
Cañizares 466
Zamora 468
Andere Schauspieldichter 470
Eindringen der französischen Kritik. Luzan, Blas Nasarre, Montiano y Luyando 472
Umgestaltung des äußeren Bühnenwesens 477
Uebersetzungen französischer Schauspiele 480
Tragödien von Nicolas Fernandez de Moratin und Anderen 482
Comella 484
Ramon de la Cruz 485
La Huerta 490
Leandro Fernandez de Moratin 494
Cienfuegos 500
Neueste Gestaltung des spanischen Theaters. Sturz des classischen Systems 502
Gorostiza 509
Martinez de la Rosa 509
Breton de los Herreros 512
Gil y Zarate 515
Angel de Saavedra 516
Juan Eugenio Hartzenbusch 517
Mariano José de Larra 517
Antonio Garcia Gutierrez 518
Patricio de la Escosura 518
José Zorrilla 518
Andere Schauspieldichter der neuesten Zeit 519
Wiedererwachte Liebe zu dem alten Nationaltheater 520

Anhang.

I. Inhaltsverzeichniß der großen Sammlung von Comedias escogidas de los mejores ingenios de España 523
II. Verzeichniß der wichtigeren Schriften über das Ganze oder über einzelne Theile der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien 544
III. Gil Vicente. Zusatz zum ersten Bande — — 548

Digitized by Google

Drittes Buch.

Die Blüthenperiode des spanischen Theaters.

Zweite Abtheilung.

Das spanische Theater zur Zeit des Calderon.

Digitized by Google

Digitized by Google

Nach dem am 31sten März 1621 erfolgten Tode Philipps III. mußten die Theater von Madrid, höherem Befehle zu Folge, für die Dauer von vier Monaten geschlossen bleiben. Viel günstiger, als zuvor, waren die Auspicien, als sie am 28sten Juli mit Lope's Diòs hizo los Reyes y los hombres las leyes wieder geöffnet wurden. Denn hatten bisher die Bühnendarstellungen vielfach mit der Ungunst der Regierung zu kämpfen gehabt und ihre einzige Stütze in der Zuneigung des Publikums gefunden, so stand jetzt ein Monarch, welcher der dramatischen Kunst mit Leidenschaft zugethan war und ihr jede Art von Protection angedeihen ließ, an der Spitze des Staates. Unstreitig nimmt Philipp IV. einen der vordersten Plätze in der Reihe jener Fürsten ein, welche sich durch Begünstigung von Künstlern und Dichtern geehrt haben; und dieser Ruhm muß ihm bleiben, wie mannichfaltigem Tadel auch seine Regierungshandlungen unterliegen mögen und wie sehr er seine Schuld an dem immer mehr zunehmenden Verfall der politischen Größe Spaniens tragen mag. Sein Name ist unauflöslich mit dem aller der großen Künstler und Dichter verknüpft, welche seine Regierung verherrlicht haben. Auf seinen Ruf traten die vorzüglichsten Maler des Landes, unter dem Vorsitz des Velasquez, in Madrid zu einer Schule zusammen, welche sich den ersten irgend eines Volkes zur Seite stellen darf. Die obersten Chargen seines Hofes waren fast

Digitized by Google

sämmtlich geistvollen Männern anvertraut, welche Kunst und Poesie zu würdigen wußten, wo nicht, wie die Grafen von Lemos und Villamediana, sich selbst darin hervorthaten [1]). Eine Lieblings-Erholung des Königs nach den Regierungsgeschäften, die er freilich etwas leichtfertig betreiben mochte, war, sich an Improvisationen und poetischen Spielen zu vergnügen. Den eigentlichen Mittelpunkt seiner Ergötzungen aber bildete das Theater. Jeder Dramatiker von Talent konnte sich seiner Gunst gewärtigen. Der Ruf behauptet sogar, er habe selbst zahlreiche Comödien verfaßt, und nennt darunter namentlich die Stücke Dar la vida por su Dama o el Conde de Sex und Lo que pasa en un torno de monjas; ja man ist so weit gegangen, ihm alle die Schauspiele zuzuschreiben, welche auf dem Titel als de un ingenio de esta corte bezeichnet sind. Das Letztere beruht auf einem offenbaren Irrthum, und für die erstere Annahme sind wenigstens keine historischen Beweise vorhanden; gewiß aber ist es, daß er es liebte, einen Kreis begabter Dichter um sich zu versammeln und mit ihnen Comödienpläne zu entwerfen. Auch

[1]) Moreto entwirft in der ersten Scene seines No puede ser el guardar una muger ein glänzendes Bild von Philipp's IV. Kunstsinn und Freigebigkeit gegen Dichter. »Welches Talent — sagt er — ist von unserem Könige nicht unterstützt worden? Welche Feder hat nicht im Dienste seiner Liberalität gestanden? Hat er nicht großsinnig den Rector von Villa-Hermosa, Gongora, Mesa, Enciso, Mendoza und viele Andere zu seinen Lieblingen erkoren?« Weiter fährt er fort, die erfreuliche Erscheinung hervorzuheben, daß viele Reiche und Vornehme seiner Zeit zugleich Gönner und Pfleger der Dichtkunst seien: »Hat es bei uns nicht viele hochstehende Männer gegeben, die sich in der Poesie hervorgethan? War der Graf von Villamediana nicht reich und angesehen? Wird nicht namentlich heute einer der vornehmsten Herren wegen seiner lieblichen Verse allgemein bewundert?« u. s. w.

Digitized by Google

pflegte er selbst in engeren Hofcirkeln in improvisirten Schauspielen Rollen zu übernehmen [2]).

Die Hofetikette hatte bisher den Königen den Besuch der Schauspielhäuser untersagt und Philipp IV. wagte sich nicht anders über diese Sitte hinwegzusetzen, als indem er die Theater de la Cruz und del Principe incognito besuchte. Um sich seiner Lieblingsunterhaltung ungestörter hingeben zu können und den Darstellungen zugleich ein würdigeres Local zu verleihen, errichtete er schon im Anfange seiner Regierung in dem Palaste von Buen Retiro vor den Thoren von Madrid ein Theater, welches ausschließlich als Hofbühne dienen und nur den Personen offen stehen sollte, welche vom Hofe die Einladung dazu erhielten. Dieses Theater übertraf in der Eleganz seiner Einrichtungen, in der Vollkommenheit des Decorations- und Maschinenwesens die Corrales der Stadt bei weitem, folgte auch in seiner Construction einem ganz anderen Princip, indem es mit einem Dache versehen und von allen Seiten geschlossen war. Der Saal oder der für die Zuschauer bestimmte Theil hatte freilich nur geringen Umfang, dafür aber war die Bühne desto geräumiger und so eingerichtet, daß sie auch für die complicirtesten Zurüstungen Raum verstattete. Der Hintergrund derselben konnte nach dem Garten hin geöffnet werden, ein für scenische Effekte besonders günstiger Umstand, indem sich auf diese Art die Aussicht

[2]) Hierher gehört folgende Anekdote. Als einst mehrere Dichter im Palaste versammelt waren, schlug der König die Improvisation einer Comödie über die Schöpfung der Welt vor und übertrug dem Calderon die Rolle des Adam, während er selbst sich die des Schöpfers vorbehielt. Adam schilderte in einer langen Rede die Schönheiten des Paradieses bemerkte aber, daß Gott Zeichen der Ungeduld gab und fragte, was ihm wäre. — »Was soll mir sein? — erwiderte der König — ich bereue, einen so redseeligen Adam geschaffen zu haben.«

Digitized by Google

in's Unüberſehbare vergrößern ließ und man Raum für die Aufſtellung ganzer Truppencorps gewann.

Laſſen wir uns durch dieſelben franzöſiſchen Reiſenden des ſiebzehnten Jahrhunderts, welche uns früher die Corrales de da Cruz und del Principe geſchildert haben, nun auch in dies Hoftheater führen. Der Begleiter des Marſchalls von Grammont, der im Jahre 1659 als außerordentlicher Geſandter Ludwigs XIV. an den ſpaniſchen Hof geſchickt wurde, berichtet in einem Briefe an ſeine Schweſter von einem Feſte, das zu Ehren des Geſandten im Palaſte von Buen Retiro gegeben wurde [3]).

„Das Beſte von Allem — ſchreibt er — und was ich deshalb als den ſchmackhafteſten Biſſen bis zuletzt aufſpare, iſt die Comödie, welche geſtern Nacht aufgeführt wurde. Der Saal war nur von ſechs Fackeln oder vielmehr großen weißen Wachslichtern erleuchtet, die auf ſilbernen Leuchtern von wahrhaft rieſenhafter Größe ſtanden. Zu beiden Seiten des Saales befanden ſich zwei, einander gegenüber liegende und mit Gittern verſchloſſene Niſchen oder Eſtraden. In der einen ſaßen die Infanten und einige Hofleute, in der anderen der Marſchall. Längs dieſer beiden Seiten ſtanden zwei Reihen Bänke, welche mit perſiſchen Teppichen bedeckt waren und auf welchen etwa zwölf Damen Platz nahmen, die ſich einander gegenüber ſetzten und ſich mit dem Rücken an die hinter ihnen ſtehende Bank lehnten. Weiter unten nach den Schauſpielern zu ſtanden einige Herren; neben dem Gitter des Marſchalls Grammont hatte nur ein Grande ſeinen Platz. Wir andern Franzoſen ſtanden hinter der Bank, an welche ſich die Damen lehnten. — Darauf traten der König, die

[3]) Journal du voyage d'Espagne. Paris 1669.

Königin und die Infantin[4]) ein. Ihnen vorauf ging eine Hofdame mit einer Wachskerze. Der König zog beim Eintreten den Hut vor den Damen ab und nahm dann in einer Loge Platz, indem die Königin sich links von ihm, die Infantin links von der Königin niederließ. Der König saß während der ganzen Comödie unbeweglich da, ausgenommen daß er einmal ein Wort zu der Königin sagte und bisweilen mit den Augen rechts- oder linkshin blickte. Neben ihm stand ein Zwerg. — Als die Comödie zu Ende war, erhoben sich sämmtliche Damen und verließen Eine nach der Anderen ihre Plätze, worauf sie in der Mitte zusammen traten, ganz wie die Canonici nach beendigtem Gottesdienst zu thun pflegen. Dann drückten sie sich die Hände und machten ihre Verbeugung, was etwa eine halbe Viertelstunde dauerte, weil Jede das Compliment einzeln machte. Während dessen stand der König mit dem Hute in der Hand da; dann brach er gleichfalls auf und verneigte sich vor der Königin, wie diese vor der Infantin, worauf sich alle drei die Hände reichten und fortgingen. Das Schauspiel, welches aufgeführt wurde, war spaßhaft, denn als Galan agirte darin ein Erzbischof von Toledo, welcher ein Heer anführte; und damit man nicht an seinem Charakter zweifelhaft würde, erschien er immer im Elborhemd, aber dabei mit Waffengehäng, Schwert, Ritterstiefeln und Spornen[5]).

Die Gräfin D'Aunoy sagt in einem Briefe, datirt Madrid den 29ten Mai 1689, Folgendes:

„Buen Retiro ist ein königlicher Palast vor einem der Thore der Stadt. Vier Hauptgebäude und vier große Seiten-

[4]) Diese Infantin war Maria Theresa, die Verlobte Ludwigs XIV.

[5]) Diese Comödie war allem Anschein nach Lope's Conquista de Oran por el Cardinal Cisneros, Arzobispo de Toledo.

Digitized by Google

flügel bilden ein vollkommenes Viereck. In der Mitte befindet sich ein Blumengarten und eine Fontaine mit einer Statue, welche Wasser ausströmt und, wenn es erfordert wird, die Blumen und die Alleen, welche von einem Hauptgebäude zum anderen führen, begießt. Das Gebäude hat den Fehler, daß es zu niedrig ist, aber die Gemächer darin sind geräumig, prächtig, voll schöner Gemälde und glänzen von Gold und lebhaften Farben, mit denen die Plafonds und das Getäfel geschmückt sind. Der Park hat mehr als eine starke Lieue im Umfang und enthält mehrere einzelne sehr hübsche Pavillons, auch befindet sich darin ein viereckiges Wasserbehältniß, auf welchem kleine gemalte und vergoldete Gondeln schwimmen. Der König nimmt hier während der Sommerhitze seinen Aufenthalt, weil die Fontainen, die Bäume und die Wiesen diesem Orte besondere Frische und Annehmlichkeit verleihen."

„Der Schauspielsaal ist von schöner Form, sehr groß und reich mit Bildhauerarbeit und Vergoldung geziert. In jeder Loge haben fünfzehn Personen bequem Platz; alle diese Logen sind mit Gittern versehen und die des Königs ist stark vergoldet. Ein Orchester und Amphitheater sind nicht vorhanden; im Parterre setzt man sich auf Bänke. Man pflegte früher allerhand Leuten, trotz der Gegenwart des Königs, den Eintritt in den Schauspielsaal zu gestatten; diese Gewohnheit ist aber jetzt abgeschafft und um Zutritt zu erhalten, muß man ein Herr von hohem Range sein, wenigstens eine höhere Würde bekleiden, oder zu einem der drei militärischen Ritterorden gehören. Dieser Saal ist unstreitig sehr schön; er ist ganz gemalt und vergoldet und die Logen sind, wie in unserm Opernhause, mit Jalousien versehen, aber sie reichen von oben bis nach unten, so daß man sie für Zimmer halten könnte.

Digitized by Google

Der Theil, wo der König seinen Platz hat, ist prachtvoll *)."

Der Hang zu Prunk und Glanz, welchen Philipp in seinem Hofstaate entfaltete, bestimmte ihn, auch auf der Bühne großes Gewicht auf Pracht der Darstellung zu legen. Hätte er sich begnügt, für die würdige äußere Erscheinung des Drama's zu sorgen, das Costüme dem Charakter der handelnden Personen angemessener, die Decorationen illusorischer zu machen, so würde die Kunst nur dadurch gewonnen haben; allein er blieb nicht hierbei stehen; er fand an Coulissenpomp und blendenden scenischen Effecten an sich Gefallen und veranlaßte die Dichter, die er in seinen Sold genommen hatte, oder die sich willig finden ließen, seinen Wünschen nachzukommen, Schauspiele von opernartiger, auf alle Art von Bühnenspektakel berechneter, Composition zu verfassen. Hier liegt die Veranlassung, weshalb wir in dieser Periode eine so große Anzahl von Stücken zu Tage kommen sehen, welche augenscheinlich darauf angelegt sind, die Kunst des Maschinenmeisters und Decorateurs in glänzendem Lichte zu zeigen und bald das Auge durch Flugwerke und Feuerregen, durch pomphafte Aufzüge und vorbeimarschirende Heere zu ergötzen, bald das Ohr durch Pauken und Trompeten, Erdbeben und Donnerschläge zu betäuben. Wo immer das Theater zu einiger Ausbildung gelangt ist, wird wohl die Forderung des großen Publikums, welches viel zu *sehen* verlangt, einige Berücksichtigung finden; und so hatten die spanischen Theater auch schon früher die Reize, welche aus einer die Sinne fesselnden Darstellung fließen, nicht gering geachtet. Namentlich bei den Heiligen-Comödien war seit lange ein bedeutender scenischer Apparat

*) Relation du Voyage d'Espagne de la Comtesse d'Aulnoy. Troisième Edition. A La Haye 1693, pag. 6 u. 20.

Digitized by Google

zur Anwendung gekommen, was bei ihnen, wie bei den mythologischen und den Schauspielen, deren Stoff aus der romantischen Sagenwelt des Mittelalters und den Ritterromanen entlehnt war, mehr oder minder durch den Gegenstand bedingt wurde. Allein die Mittel der nur von der Unterstützung des Publikums lebenden Bühnen waren im Vergleich mit denen, die nun aus der königlichen Casse flossen, nur gering gewesen. Aus diesen erhöhten Mitteln und aus den Aufforderungen, welche Philipp an die Dichter ergehen ließ, ist es denn herzuleiten, daß die Stücke der bezeichneten Art besonders am Hofe von Buen Retiro in Aufnahme kamen. Ihre Aufführung fand vorzugsweise bei festlichen Gelegenheiten, Vermählungsfeierlichkeiten u. s. w. Statt und die dabei entfaltete Pracht war wahrhaft königlich. Zur Erfindung und Anordnung der Decorationen hatte König Philipp IV. den geschickten italienischen Maschinenbauer Cosme Loti in seine Dienste genommen und nach den auf uns gekommenen ausführlichen Nachrichten unterliegt es keinem Zweifel, daß dieser seine Kunst auf einen Höhenpunkt getrieben hatte, welcher kaum von den Operumaschinisten unserer Zeit übertroffen werden möchte. Er wußte nicht allein feuerspeiende Berge und Erdbeben, das Meer mit umhergeschleuderten Schiffen, Paläste von reichster und kunstvollster Architektur, den Olymp mit der Götterversammlung auf seinem Gipfel und den Tartarus mit den Höllenstrafen in der Tiefe bewunderungswürdig darzustellen, sondern auch Schlösser, die sich plötzlich auf den Wink eines Zauberstabes erhoben; Phaëthon, wie er den Sonnenwagen lenkt und dann in die Tiefe geschleudert wird; Perseus, der auf dem Pegasus durch die Lüfte reitet; Venus, die auf einem Wolkenwagen von Schwänen durch die Luft gezogen wird u. s. w. Freilich scheute man auch die größten Kosten nicht, um der-

Digitized by Google

gleichen Scenen mit allem Glanze auszuſtatten, und traf nöthigen Falls ſelbſt die beſchwerlichſten, die ganze Einrichtung des Theaters umwandelnden Vorbereitungen, wie denn z. B. in Calderons Tres mayores prodigios die Bühne in drei geſonderte Brettergerüſte abgetheilt wurde, deren jedes den complicirteſten Apparat enthielt und auf denen die drei Acte von drei verſchiedenen Truppen geſpielt wurden.

Die Darſtellung ſolcher Feſtſpiele fand nicht allein auf der Bühne von Buen Retiro, ſondern nicht ſelten auch in den Gärten des Palaſtes und dann oft mit den kunſtvollſten Vorrichtungen Statt. So leſen wir unter Anderem: „In der St. Johannisnacht des Jahres 1640 wurde über dem großen Teiche von Buen Retiro eine Bühne errichtet, um darauf ein Schauſpiel aufzuführen. Das Bühnengerüſt ruhte auf Barken und die Zahl der Lichter, Vorhänge, Maſchinen, Couliſſen und Decorationen, welche dabei zur Anwendung kamen, war unermeßlich. Die Koſten gingen in's Ungeheure aber die Verluſte waren beinahe noch beträchtlicher; denn während das Spiel ſeinen beſten Fortgang hatte, erhob ſich ein Gewitter mit heftigem Sturm, zerſtörte in einem Augenblick die Maſchinen, riß die Pfeiler aus, führte die Vorhänge mit ſich fort und brachte die Zuſchauer in die größte Gefahr [7]).“

Es iſt uns über dieſe Darſtellung noch eine andere ausführlichere Relation aufbehalten, und ein gedrängter Auszug aus dieſer möge einen anſchaulicheren Begriff von dem Hergange bei ſolchen Pompſtücken geben. Die aufgeführte Comödie war Circe. Aus der Mitte des Teiches ragte eine Inſel empor, die ſich ſieben Fuß über die Oberfläche des Waſſers erhob, mit Korallen, Seemuſcheln und dergleichen geſchmückt

[7]) Ortiz, Compendio Cronológico de la Historia de España. Tom. IV. pag. 401.

Digitized by Google

war und von welcher Wasserfälle niederstürzten. Auf der Insel befand sich ein hoher bewaldeter Berg. In der Loa sah man ein silberglänzendes Boot, das von zwei großen Fischen herangezogen wurde und von Tritonen und Nereïden umgeben war, welche auf der Oberfläche des Wassers singend einen Reigen aufführten. In dem Boote thronte die Göttin des Meeres mit einer wassersprudelnden Urne und in weitem faltigem Gewande, aus dem sich nach allen Seiten hin Wasserstrahlen ergossen. Im Beginne der Comödie selbst erschien ein großes, vergoldetes, mit Wimpeln und Fahnen geschmücktes Schiff, das des Ulysses und seiner Gefährten. Eine Schaluppe wird ausgesetzt, um Einige der Reisegesellschaft zur Erforschung der Insel an die Küste zu bringen. Löwen, Tiger, Bären und andere wilde Thiere umringen die Ankömmlinge und aus den Bäumen, den durch Circe's Zauberkunst verwandelten früheren Besuchern des Eilandes, erschallt traurige Musik. Dann plötzlich Donner und Erdbeben. Ein Blitz zuckt auf die Spitze des Berges nieder; dieser versinkt und statt seiner erblickt man einen prachtvollen, von Gold und Edelsteinen schimmernden Palast mit krystallenen Säulen und goldenen Capitälen, in den Nischen Marmorstatuen und ringsumher zauberische Gärten. In der Säulenhalle vor dem Schlosse thront Circe, umgeben von ihren Dienerinnen, welche die Gefährten des Ulysses herbeiholen. Auf Circe's Wink erhebt sich eine reichbesetzte Tafel aus der Erde; die Ankömmlinge trinken aus den ihnen dargereichten Bechern, und ihre Verwandlung geht vor sich; nur Einer entkommt zum Ulysses und bringt ihm Kunde von dem Geschehenen. Der Letztere naht selbst, um die Zauberei zu vernichten; die Stimme eines Baumes warnt ihn vor den Künsten des listigen Weibes, aber Mercur schwebt vom Himmel herab und reicht ihm eine Blume, welche alle Magie

Digitized by Google

vernichten soll. Mit dieser tritt er nun vor Circe hin; aber die Schmeicheleien der Zauberin bethören ihn, so daß er sich ihren Umarmungen hingibt. Auf einen Wink der Gebieterin schwimmen sechs von Amoretten geführte Nachen herbei, in deren vorderstem das liebende Paar seinen Platz nimmt; in den übrigen schaukeln sich die Mädchen von Circe's Gefolge. Um den Gast zu ergötzen, werden die Ungeheuer der Meerestiefe beschworen, sich auf der Oberfläche des Wassers zu zeigen; Wallfische und Delphine tauchen auf und werfen Strahlen wohlriechenden Wassers in die Höhe, welche die Zuschauer besprengen; Sirenen und Tritonen schlingen einen Reigen um den Nachen, in dem die Liebenden ruhen. Unter den Gestalten, die sich wechselsweise erheben, ist aber auch die Tugend, welche den Ulysses den Armen der Verführerin zu entwinden sucht; Circe stellt neue Beschwörungen an und läßt furchtbare Schreckgebilde erscheinen, um die Feindin zu verscheuchen; aber die Tugend siegt, und wie Ulysses in ihre Arme sinkt, ist das ganze Zauberspiel zerstört, das Schloß mit seinen Bewohnerinnen versinkt unter Erdbeben und die Verwandelten stehen wieder in Menschengestalt da.

Ein anderer Schauplatz, auf welchem hier und da Hoffestspiele aufgeführt wurden, war der Garten von Aranjuez. Ueber eine besonders glänzende Darstellung, welche hier im Jahre 1623 zur Feier von Philipp's IV. Geburtstag Statt fand, ist uns gleichfalls ein umständlicher Bericht zugekommen. Die Einrichtung der Bühne war dem italienischen Baumeister Cäsar Fontana übertragen. Dieselbe hatte 115 Fuß in die Länge und 78 in die Breite; an jeder Seite waren sieben Bogen mit Gesimsen, Pilastern und goldenen Capitälen angebracht, und darüber Gallerien mit goldenen und silbernen Balustraden, welche siebzig Armleuchter mit Wachskerzen

Digitized by Google

trugen. Oben war ein Zelt ausgespannt, das den Sternenhimmel nachahmte und mit unzähligen leuchtenden Punkten übersäet war. Auf der Bühne selbst befand sich ein hoher Berg, welcher achtzig Fuß im Umkreis hielt und sich in der Mitte öffnen ließ. Die Handlung des aufgeführten Stückes war aus dem Amadis entlehnt; in die Rollen hatten sich die vornehmsten Herren und Damen des Hofes getheilt; selbst die Königin spielte mit. Sobald der König eintrat und seinen vor der Bühne aufgeschlagenen Thron bestieg, wurde er mit lautschallender Musik begrüßt. Dann eröffnete ein von den schönsten Damen ausgeführter Tanz die Darstellung. Unter einem der Bogen erschien ein Wagen von Crystall, auf dem, von vielen Nymphen und Najaden umgeben, der Flußgott Tajo ruhte. Ein zweiter Wagen trug den Monat April, geführt von dem Sternbilde des Stiers. Nachdem beide Figuren den König begrüßt hatten und abgetreten waren, schwebte das Menschenalter auf einem goldenen Adler über die Bühne und brachte seinen Glückwunsch zu dem Geburtstage; dann öffneten sich drei Bäume und ließen Nymphen erblicken, die ihrerseits in Gratulationen nicht zurückblieben. In dem Schauspiele selbst, das hierauf seinen Anfang nahm, ward ein ungemeiner Aufwand von glänzenden Costüme's und prachtvollen Decorationen gemacht. Man sah unter Anderem die Aurora in einer glänzenden Wolke am Himmel emporsteigen, feuerspeiende Drachen sich bekämpfen, den Berg, welcher sich auf der Mitte der Bühne befand, sich öffnen und einen bezauberten, von vier Riesen bewachten Palast zeigen, dann diesen Palast unter Erdbeben versinken und an seiner Stelle einen prachtvollen Garten erscheinen u. s. w. [8]).

[8]) Obras liricas y comicas de D. Antonio de Mendoza. Segunda impresion. Madrid 1728. pag. 145.

Digitized by Google

In fast allen diesen Festspielen, welche den Hof Philipp's IV. verschönerten, waren Tanz und Gesang wesentliche Ingredienzien, und hier und da traten diese Bestandtheile so überwiegend hervor, daß die Fiestas in eigentliche Opern übergingen. Von Calderon's Purpura de la Rosa, einem Stücke welches die Geschichte des Adonis behandelt und zur Feier des pyrenäischen Friedens und der Vermählung der Infantin Maria Theresa mit Ludwig XIV. aufgeführt wurde, wird berichtet, es sei das erste Drama in Spanien gewesen, in welchem Alles gesungen worden sei.

Wenn man durch das bisher Gesagte zu dem Glauben verleitet werden könnte, auf der Bühne von Buen Retiro seien einzig nur solche pomphaften Festspiele aufgeführt worden, so müssen wir diese Meinung berichtigen. Dieser Schauspielsaal stand zugleich allen anderen Gattungen von Stücken offen, mithin auch den Comedias de capa y espada, in denen sich gar kein Decorationsprunk anbringen ließ.

Ist das Ueberhandnehmen der äußeren scenischen Pracht ein characteristisches Merkmal, welches die zweite Hälfte der Blüthenperiode des spanischen Theaters von der ersten scheidet, so läßt sich wohl nicht verkennen, daß sich hierin schon der herannahende Verfall der Bühne kund gibt. So lange große Dichter, wie Calderon, sich der Gattung annahmen, wurde zwar der Glanz der Darstellung durch einen eben so blendenden Glanz der Poesie gehoben; allein auch von ihnen läßt sich nicht behaupten, daß sie da, wo sie sich den Anforderungen des Hofes dienstbar machten, stets auf derselben Höhe geblieben wären, wie da, wo sie allein ihrer eigenen Eingebung folgen konnten; und wenn endlich die Bearbeitung dieses Feldes in die Hände geringerer Comödienschreiber fiel, so mußte die dramatische Kunst in leerem Schaugepränge unter-

Digitized by Google

gehen. Der nachtheilige Einfluß, welchen der Bühnenluxus auf Publikum und Schauspieler ausübte, läßt sich vollends gar nicht berechnen, insofern das erstere sich an eine rohe Schaulust gewöhnte, welche den Sinn von dem eigentlichen Gehalte der Kunst abzog, die letzteren aber verführt wurden, die Wirkung nicht im Wesentlichen, in der geistigen Durchdringung der Rolle, sondern in dem äußeren Effekt zu suchen, es sich im Vertrauen auf die glänzenden Zuthaten bequem zu machen und ihre Schwächen damit zu verdecken.

Glücklicher Weise sind jene Hofschauspiele nicht das Einzige, wodurch der Name Philipp's IV. mit der Geschichte des spanischen Drama's zusammenhängt. An der ächten Liebe dieses Monarchen für die Kunst, so wie an seinem wahren Verdienst um dieselbe kann kein Zweifel sein. Schon der Scharfblick, mit welchem er aus der Menge der Dichter, welche um seine Gunst buhlten, die begabtesten und würdigsten zu wählen wußte, um sie in seine unmittelbare Nähe zu ziehen, bürgt dafür. Von ihm in eine sorgenfreie Lage versetzt, brauchten sich die Dramatiker nicht mehr von den Forderungen der Theaterdirektoren abhängig zu machen, um durch rastlose und übereilte Production eine spärliche Existenz zu gewinnen; sondern sie konnten ihre Werke reiflich austragen und mit jener Sorgfalt pflegen, ohne welche keine Kunstvollendung möglich ist. Hier, wenn irgendwo, liegt denn auch das characteristische Merkmal, welches die vorliegende Epoche der dramatischen Kunst von der vorhergehenden unterscheidet und sie als den Gipfelpunkt der ganzen spanischen Schauspielpoesie erscheinen läßt. Schon durch Lope de Vega und seine Zeitgenossen waren alle Triebe wucherisch und in üppigem Wachsthum aufgeschossen, und wenn man nur die Fülle der Phantasie, den Reichthum der Erfindung in's Auge faßt, so

Digitized by Google

kann man zweifeln, ob man nicht der früheren Dichtergruppe den Vorrang vor der späteren einräumen solle; auch die feine Ausbildung, die besonnene Leitung des Plans, die Präcision der Ausführung kann jenen Aelteren in den Werken, die sie in besonders glücklichen Momenten hervorbrachten, nicht abgesprochen werden; allein diesen vollendeteren Werken stehen gewiß mindestens eben so viele gegenüber, an denen wir die gegentheiligen Eigenschaften, die gröbsten Verstöße gegen die Regeln der dramatischen Composition, Mangel an Zusammenhang und gehöriger Durcharbeitung, beklagen müssen. Und wie konnte es bei der profusen Fruchtbarkeit, in welcher Lope de Vega den Ton angab und zu welcher er die Mehrzahl seiner Zeitgenossen mit fortriß, anders sein! Hier nun schlug die jüngere Generation von Dramatikern einen neuen Weg ein; es genügte ihr nicht, sich planlos dem gährenden Productionstriebe zu überlassen, sie machte mit mehr Scheu vor dem Publikum, mit mehr Achtung vor den ewigen Gesetzen der Kunst die vollendete Formung, die innere symmetrische Durchbildung des Drama's zu ihrem Princip. Daß wenigstens dies Princip die bedeutendsten Dichter, welche als Hauptvertreter der neuen Epoche anzusehen sind, leitete, wird im Folgenden klar werden, und die Wahrnehmung, daß auch noch in dieser Zeit ungefüge und regellose Werke untergeordneter Dramatiker zum Vorschein kamen, daß auch die bedeutenden ihrem Grundsatz hin und wieder untreu wurden, kann unsere Behauptung nicht umstoßen.

Mag man nun von dem unerschöpflichen Erfindungsreichthum, von dem immer sprudelnden Quell genialer Conceptionen, kurz von der vielleicht nie wieder in gleichem Maße dagewesenen Fülle dichterischer Elemente, welche die vorhergehende Epoche des spanischen Drama's charakterisirt, so zur Bewunderung

hingeriſſen werden, daß man ſich ſchwer von jenem Blüthenlabyrinth trennt, um in den mehr geregelten Reichthum eines Kunſtgartens einzutreten; mag zugeſtanden werden, daß die genannten Eigenſchaften in der ſpäteren Phaſe der Bühnenpoeſie nicht in gleichem Ueberfluſſe vorhanden ſind, — ſo iſt es doch keinem Zweifel unterworfen, daß dieſe an Kunſtvollendung über jener ſteht. Wie aber dieſe Kunſtvollendung unſtreitig der Maßſtab iſt, welchen Theorie und äſthetiſche Kritik anlegen müſſen, ſobald es ſich um die Beſtimmung des abſoluten Gehalts eines Dichtwerks handelt, ſo wird auch die Periode, in welcher die größere Zahl der Productionen dieſem Maßſtabe entſpricht, auf die höhere Stufe zu ſtellen ſein. Doch wir greifen durch dieſe Bemerkungen, welche erſt durch die genauere Betrachtung der einzelnen Dichter ihre Begründung erhalten können, dem Gange unſerer Geſchichte vor, und kehren deshalb zunächſt zu den mehr äußeren Schickſalen des ſpaniſchen Theaters ſeit der Thronbeſteigung Philipp's IV. zurück.

War ſchon ſeit dem Beginne des ſiebzehnten Jahrhunderts das Schauſpiel der Mittelpunkt der ſpaniſchen Poeſie geworden, ſo mußte die erklärte Neigung des jungen Königs für dieſen Zweig der Literatur alle Dichter noch um ſo mehr zum Wetteifer in der dramatiſchen Poeſie anſpornen. Die Anzahl der Comödien, die während ſeiner Regierung über die Bretter gingen, war daher, wenn nicht größer, doch mindeſtens eben ſo groß, als die ſchon unüberſehbare Menge derer, welche unter ſeinen beiden Vorgängern aufgeführt worden waren. Denn wenn auch die ungeheure Polygraphie aufhörte, mit welcher Lope de Vega anderthalbtauſend, Tirſo de Molina dreihundert Comödien hervorbrachte, wenn auch die ſorgfältigere Pflege, welche die Dramatiker nunmehr ihren Werken widmeten, es ihnen unmöglich machte, die Fruchtbarkeit ihrer

Digitized by Google

Vorgänger zu erreichen, so blieb doch, wie auf dem südlichen Boden der Pflanzenwuchs in üppigerer Fülle emporschießt, ihre Productivität, im Verhältniß zu den Schauspieldichtern anderer Nationen, noch immer bedeutend, und dann ging die Zahl derer, welche für das Theater schrieben, noch weit über das bisherige Maß hinaus.

Um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts kamen verschiedene Gattungsnamen von spanischen Theaterstücken in Gebrauch, welche zur Zeit des Lope de Vega noch nicht üblich gewesen waren; nämlich:

Comedias de Figuron, ein Ausdruck für Comödien, in denen eine als Zerrbild gehaltene lächerliche Figur, meistens ein eingebildeter und prahlerischer Narr, vorkam. Moreto, Rojas und einige Andere haben vortreffliche Stücke dieser Gattung geschrieben, aber später arteten dieselben in's Possenartige und Pöbelhafte aus.

Saynetes, im Grunde nur ein neuer Name für das, was früher Entremes hieß; indessen waren die Saynetes gewöhnlich von etwas ausgedehnterer Handlung. Sie wurden, wie die Entremeses, zwischen den Jornadas der größeren Stücke gespielt.

Mogigangas, kleine, den Saynetes ähnliche, burleske Stücke, in denen Mummereien und Maskeraden vorkamen. Häufiger wurden die Mogigangas erst im achtzehnten Jahrhundert, indessen werden in den Verzeichnissen einige Stücke von Calderon und Moreto unter dieser Benennung aufgeführt.

Zarzuelas, Operetten oder kleine Singspiele. Unter den Werken des Calderon ist La purpura de la rosa eine solche Zarzuela. Den Namen erhielten diese kleinen Stücke von dem königlichen, unweit Madrid gelegenen Lustschlosse Zarzuela.

Daß die Loas in dieser Zeit nicht mehr so nothwendig,

Digitized by Google

wie früher, zu den Ingredienzien einer jeden Darstellung gehörten, und daß sie nur bei den Autos durchgängig beibehalten wurden, haben wir schon früher gesagt. Auch die Frohnleichnamsspiele scheinen seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts nicht mehr so beliebt geblieben zu sein, wie früher; denn Vera Tassis in der Biographie des Calderon sagt, in Sevilla, Granada und Toledo habe man gegen das Ende von Calderon's Lebenszeit aufgehört, Autos Sacramentales zu spielen. In Madrid jedoch fuhr man fort, das Fest des Corpus mit allem Pomp und in der alten Weise zu feiern. Die Gräfin d'Aunoy gibt in einem Briefe vom 27sten Juni 1679 eine Beschreibung dieses Festes, welche hier als Ergänzung zu der früher gegebenen Schilderung eines anderen Reisenden eingeschaltet werden mag.

„Ich habe das Fest des heiligen Sacraments gesehen, welches hier sehr feierlich begangen wird. Es findet dabei eine große Procession Statt, bei welcher alle Kirchspiele und alle hier so zahlreiche Geistliche thätig sind. Man schmückt die Straßen, durch welche der Zug geht, mit den schönsten Teppichen der Welt; alle Balkone sind dann ohne Jalousien, mit Teppichen behängt und von Baldachinen bedeckt; von einer Seite der Straße zur anderen werden Zelte von Zwillich ausgespannt, welche gegen die Sonne schützen; diese Zelte besprengt man mit Wasser; die Straßen sind mit angefeuchtetem Sande und mit so vielen Blumen bestreut, daß man den Fuß nicht niedersetzen kann, ohne auf welche zu treten; die Ruhe-Altäre sind außerordentlich groß und mit der höchsten Pracht geschmückt. — Der ganze Hof ohne Ausnahme folgte dem heiligen Sacrament; die Räthe gingen ohne bestimmte Reihenfolge, wie sie sich fanden, und Alle trugen weiße Wachskerzen; auch der König trug eine solche und ging zunächst

Digitized by Google

hinter dem Tabernakel, in dem sich das Corpus befand. Gewiß ist dies eine der schönsten Ceremonien, die man sehen kann. Es war fast zwei Uhr Nachmittags und doch war die Procession noch nicht zu Ende; als sie am Palast vorüberkam, wurden Böller und viele Raketen abgebrannt. Der König hatte sich der Procession bei Santa Maria, einer Kirche nahe am Palast, angeschlossen. Alle Damen legen an diesem Tage ihre Sommerkleider an und zeigen sich im höchsten Schmuck auf ihren Balkonen, indem sie Körbchen oder Fläschchen in den Händen halten, aus denen sie, wenn die Procession vorüberzieht, Blumen streuen oder wohlriechendes Wasser hinabgießen. Wenn das heilige Sacrament wieder in die Kirche zurückgebracht ist, geht Jeder nach Hause, um zu Mittag zu essen und sich nachher wieder zu den Autos einzufinden. Man nennt so eine Art von Schauspielen über religiöse Gegenstände, welche in der Ausführung sehr bizarr sind. Sie werden in den Höfen oder auf den Straßen der verschiedenen Rathspräsidenten gespielt; der König pflegt dabei zugegen zu sein, und alle Personen von Rang erhalten schon am Abend zuvor Billets; so wurden denn auch wir eingeladen, und es überraschte mich, daß man eine große Menge Fackeln dabei anzündete, während doch die Sonne den Comödianten gerade auf den Kopf schien und das Wachs von der Hitze schmolz. Das Stück, welches aufgeführt wurde, war das unsinnigste, das ich in meinem Leben gesehen habe. Der Inhalt davon war, wie folgt. Die Ritter von St. Jago sind versammelt; unser Heiland tritt zu ihnen und bittet sie, ihn in ihren Orden aufzunehmen; Einige sind bereit dazu, aber die Aelteren stellen den Anderen vor, daß es Unrecht sein würde, einen Mann von niederer Herkunft, dessen Vater ein Zimmermann gewesen, unter sich zu dulden. Der Heiland wartet mit Un-

Digitized by Google

geduld auf den Entschluß, den sie fassen werden; man beschließt zuerst, ihn zurückzuweisen, dann aber findet man die Auskunft, einen eigenen Orden, nämlich den portugiesischen des Christus, für ihn zu stiften. — Uebrigens denken sie hier zu Lande bei solchen Dingen nicht im mindesten an Profanation, denn sie würden lieber sterben, als die Achtung gegen die Religion im mindesten aus den Augen setzen. Die Autos werden einen ganzen Monat lang aufgeführt, und ich bin so müde, hinzugehen, daß ich mich so oft wie irgend möglich dispensire."

Man hat sich Mühe gegeben, genau zu berechnen, wie hoch sich die Anzahl sämmtlicher Schauspiele aus der Blüthenperiode des spanischen Theaters belaufe; — eine unfruchtbare Arbeit, die keine Wahrscheinlichkeit eines glücklichen Erfolges für sich hat, da hierüber gar keine zuverlässige Angaben auf uns gekommen sind. Denn welche Thorheit, die im achtzehnten Jahrhundert herausgegebenen Cataloge spanischer Dramen auch nur für annäherungsweise vollständig zu halten! Diese Cataloge konnten nur nach den im Druck erschienenen Stücken oder solchen, die den Herausgebern zufällig im Manuscript vorlagen, angefertigt werden. Wenn nun aber selbst von den Werken der berühmtesten Dichter nur der kleinere Theil auf uns gekommen ist, wenn wir von Lope's Stücken kaum noch ein Drittel, von denen des Tirso de Molina nur ein Fünftel besitzen, wie viel größer muß erst die Zahl der verloren gegangenen Arbeiten minder gefeierter Autoren sein [9])!

[9]) In der Cosaria Catalana von Matos Fragoso tritt eine Schauspielertruppe auf, welche in Maurische Gefangenschaft gerathen ist. Der Director wird befragt, was für Comödien er bei sich führe, und antwortet darauf:

Famosas
De las plumas milagrosas
De España. Si escuchar quieres

So ſpringt denn der Irrthum derer in die Augen, welche meinen, daß mit den dreitauſend achthundert und zweiundfünfzig Comödien, die La Huerta verzeichnet hat, der ganze Reichthum der ſpaniſchen Bühnenliteratur erſchöpft ſei. Hält es doch nicht ſchwer, ſchon durch Zuſammenzählung der Werke von etwa zehn der bekannteſten Dramatiker eine gleich große Summe zu erhalten. Man nehme die 1500 Comödien des Lope de Vega, die 400 des Luis Velez de Guevera, die 300 des Tirſo de Molina, die mehr als hundert des Calderon und Alvaro Cubillo de Aragon, die nicht genau anzugebende, aber ſehr beträchtliche Menge der Dramen des Doctor's Ramon, des Montalvan, des Mira de Meſcua, des Matos Fragoſo u. ſ. w., und die von La Huerta angegebene Zahl wird bald erreicht ſein. Denkt man nun weiter an die faſt zahlloſe Menge von dramatiſchen Dichtern, von denen nur die Namen auf uns gekommen ſind, an den Inhalt der großen Sammlungen ſpaniſcher Theaterſtücke, ſo wie an die vielfältigen Comödien, welche ohne Angabe ihrer Verfaſſer auf die Bühne kamen, ſo

Los titulos estos son:
La vizarra Arsinda, que es
Del Ingenioso Cervantes,
Los dos confusos Amantes,
El Conde Partinuples,
La Española de Cepeda,
Un ingenio Sevillano,
El Secreto, el Cortesano,
La melancólica Alfreda,
Leandro, la Renegada
De Valladolid.

Von allen dieſen Stücken finden ſich nur die Bizarra Arsinda, El Conde Partinuples und die Renegada de Valladolid in dem Catalog des Huerta.

Digitized by Google

wird man zugeben, daß man jene Zahl dreist verzehnfachen könne ohne in Uebertreibung zu verfallen. Erzählt doch Riccoboni (Réflexions sur les différens théatres de l'Europe, Amsterdam 1740, pag. 57) die in keiner Art unwahrscheinliche Anekdote, ein Buchhändler in Madrid habe sich eine Sammlung von spanischen Comödien anonymer Verfasser angelegt und binnen kurzer Zeit viertausend achthundert solcher Comedias de un, dos, tres Ingenios de esta Corte zusammengebracht.

In gleichem Maße, wie die Zahl der Dichter, vermehrte sich unter Philipp's IV. Regierung auch die der Bühnen und Schauspieler. Selbst die geringfügigsten Städtchen und Weiler wollten hier und da den Genuß dramatischer Darstellungen haben. Dies Ueberhandnehmen der Histrionenbanden und mancher dadurch herbeigeführte Unfug zog verschiedentlich die Augen der Regierung auf sich und sie that Schritte, demselben zu steuern; allein diese waren nicht energisch genug, um durchdringen zu können, und die beschränkenden Verfügungen, welche hier und da erlassen wurden, waren immer bald wieder überschritten. Sehr deutlich geht dies aus einem Memorial hervor, welches der Schauspieler Christobal Santiago Ortiz um das Jahr 1647 an den König richtete, um ihn auf die Aufrechthaltung der Ordnung in dem Schauspielwesen aufmerksam zu machen. Hier ersieht man, daß der Rath von Castilien die Zahl der Schauspielertruppen ursprünglich auf sechs beschränkt und sich die Ernennung der Direktoren vorbehalten hatte, daß aber bald die Zahl dieser concessionirten Gesellschaften bis auf zwölf angewachsen war. Auf die Ueberschreitung dieser Zahl waren schwere Strafen gesetzt worden, aber trotz dem gab es zur Zeit des Bittstellers vierzig Truppen, welche zusammen an tausend Mitglieder zählten und unter denen sich

Digitized by Google

Verbrecher, entflohene Mönche und abtrünnige Geistliche befanden, die sich so unter dem Deckmankel der Schauspielerzunft und durch das Umherziehen von Ort zu Ort der Justiz entzogen. „Der Scandal und unordentliche Lebenswandel, den diese Leute führen — sagt der genannte Schriftsteller — ist groß, und da ihr lustiges Handwerk überall beliebt ist, so finden sie an jedem Ort, wohin sie kommen, junge Leute, welche sich zu ihren Beschützern aufwerfen; ja sie wissen die Justiz selbst zur Nachsicht zu stimmen, indem sie gemeiniglich die Weiber, die sie mit sich führen, zu ihren Fürsprecherinnen machen. Die Habgier, mit welcher die Eigenthümer von Schauspiellocalen diese beständig zu vermiethen trachten und sich dabei des Vorwandes bedienen, daß die Hospitäler sonst Mangel leiden müßten, ist die Haupturſache dieses Unfugs, denn man hat seit zwanzig Jahren so viele Schauspielhäuser erbaut, daß es nur wenig Städte, ja ganz unbedeutende Flecken gibt, in denen sich nicht eines fände. Da nun alle diese Häuser beständig vermiethet werden sollen, so gibt dies Anlaß zu dem Entstehen so vieler Landstreicherbanden, indem die Vermiether selbst ihnen mit Geldvorschüssen zu Hülfe kommen."

Die Theater de la Cruz und del Principe zu Madrid blieben nach wie vor in demselben Verhältniß zu den Hospitälern, das wir früher kennen gelernt haben. In Bezug auf ihre innere Einrichtung haben wir einen Ausdruck zu erklären, welcher gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts aufkam und seit dieser Zeit in den Bühnenschriften häufig vorkommt, nämlich den Namen Tertulia. Man nannte so die Logen der oberen Reihe, welche früher Desvanes geheißen hatten und in denen vorzugsweise das gebildete Publikum und die Geistlichen ihre Plätze nahmen. Es war damals Mode, den Tertullian zu studieren und namentlich hatten die Priester die

Digitized by Google

Gewohnheit, ihre Predigten durch Citate aus seinen Werken zu zieren, weshalb man sie scherzweise Tertullianten und ihren Platz die Tertullia nannte. Aus diesen Logen, denen man schon früher den Ehrentitel „gelehrte Desvanes“ geliehen hatte, kamen die Urtheile, auf welche die Dichter, als auf die von Kennern, das meiste Gewicht legten. Im Uebrigen ging mit der Einrichtung der genannten Corrales keine Veränderung vor und sie blieben, während die Bühne von Buen Retiro einen bisher ungesehenen Luxus entfaltete, im Maschinismus und Decorationswesen ziemlich auf derselben Stufe stehen, auf der sie sich gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts befunden hatte. Indeß in dem Hoftheater nur eine auserlesene, aus den durch Rang oder Geist ausgezeichnetsten Personen bestehende Gesellschaft Zutritt fand, strömte die große Menge des Volks mit unersättlicher Begierde in die Comödienhäuser der Stadt, und die Mosqueteros gaben ihr kritisches Votum noch immer in derselben lärmenden Weise ab, wie früher; ja die Macht, welche sie durch ihre tobenden Aeußerungen des Beifalls oder Mißfallens ausübten, soll in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ihren höchsten Gipfelpunkt erreicht haben. Nach Caramuel hatte sich zwischen 1650 und 1660 einer dieser Musketiere, ein Schuhflicker Namens Sanchez, zum Aristarchen der Bühne aufgeschwungen und übte einen solchen Einfluß, daß die günstige oder ungünstige Aufnahme eines Stückes beinahe allein von ihm abhing und angehende Dramatiker sich vor der Aufführung ihrer Schauspiele seines Wohlwollens zu versichern suchten. Der genannte Schriftsteller erzählt hiervon folgende Anekdote. Ein talentvoller Dichter hatte eine Comödie geschrieben, welche zur Darstellung angenommen worden war und von den vorzüglichsten Schauspielern aufgeführt werden sollte; dennoch war er wegen des Erfolges zweifelhaft

Digitized by Google

und beſchloß, aus Furcht vor der Inſolenz des Patio, dem Señor Sanchez einen Beſuch zu machen, um ihn günſtig für ſich zu ſtimmen. Er wandte ſich deshalb an einen Freund, der mit dem gefürchteten Schuhflicker bekannt war, ließ ſich durch ihn bei dem Letzteren einführen und trug in ſchüchterner Weiſe und mit zitternder Stimme ſeine Sache vor, wie jene Comödie die Erſtlingsfrucht ſeiner Muſe ſei und wie von ihr ſein künftiger Ruhm und ſeine Achtung unter den Menſchen abhänge. Der Schuſter hörte die demüthige Rede mit gravitätiſcher Miene und gerunzelter Stirn an und verabſchiedete am Schluſſe den Dichter mit den abgemeſſenen Worten: „Seien Sie nur getroſt, Herr Poet, Ihr Stück wird die Aufnahme finden, die ihm nach Recht und Verdienſt zukommt [10]).“ —

Auf dieſe Herrſchaft des Pöbels in den Schauſpielhäuſern ſpielt auch ein ſatiriſcher Dichter dieſer Zeit an, indem er ſagt: „Nun kehren die Schuſter zu ihren Leiſten zurück und man erkennt in ihnen kaum die hochfahrenden und ſtolzen Musketiere wieder, welche Poet und Schauſpieler durch flehende Bitte, durch heitere oder trübe Mienen nicht erweichen konnten. Am nächſten Abend aber wirft der Schuhflicker ſeine Stiefelſohlen wieder bei Seite, läßt ſein donnerndes Geſchütz los und verwandelt ſich in einen Blitz, der die ſchlechten Poeten zu Boden ſchmettert [11]).“

Die Furcht vor den Pfeifen der Mosqueteros war es, was viele Dichter beſtimmte, ihre Comödien anonym auf die Bühne zu bringen, und da, wie geſagt, die Tyrannei dieſes kritiſchen Pöbels gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts höher ſtieg, als je zuvor, ſo begegnen wir in dieſer

[10]) Caramuel, Primus Calamus, T. II. p. 690.

[11]) Pellicer I., p. 216.

Digitized by Google

Zeit solchen Comödien ungenannter Verfasser in größerer Zahl, als früher. Das gewöhnliche Aushängeschild der Stücke war in diesem Falle de un Ingenio, wozu, wenn der Verfasser in Madrid wohnte, der Beisatz de esta Corte [12]) gefügt wurde. Unter den mit dieser Bezeichnung versehenen Schauspiele mögen sich, wie die Tradition behauptet, auch einige befinden, an deren Abfassung Philipp IV. Theil genommen hat, aber, wie schon gesagt, ein handgreiflicher Irrthum, der nur durch eine sehr oberflächliche Kenntniß der spanischen Literatur veranlaßt werden konnte, ist es, sie sämmtlich diesem Könige zuzuschreiben. Die Anzahl der noch heute vorhandenen Comedias de un Ingenio ist außerordentlich groß, auch hat man deren, die von mehreren Dichtern in Gemeinschaft verfaßt sind und, je nach der Menge der Mitarbeiter, die Ueberschriften „von zwei, drei Ingenios“ u. s. w. führen; ja es gibt sogar Beispiele, daß sechs Dramatiker zu einem Werke zusammentraten [13]). Die durch die Vereinigung Mehrerer entstandenen Comödien gehören größtentheils zu den schwächsten Erzeugnissen der spanischen Bühnenpoesie, was wohl schon durch den Entstehungsproceß bedingt wurde. Es ist kaum denkbar, daß sich zwei Geister von hinlänglich gleichartiger Organisation finden sollten, um ein Werk wie aus Einem Sinne schaffen zu können; wie viel weniger aber wird dies erst bei sechs Mitarbeitern möglich sein! Daß eine solche Betheiligung verschiedener Dramatiker bei demselben Werke zur Zeit des Calderon mehr und

[12]) Man hat sehr Unrecht, zu glauben, daß durch diese Benennung eine nähere Beziehung zum Hofe angedeutet werde, denn unter la Corte ward ganz allgemein nur die Residenz verstanden.

[13]) S. z. B. das Stück Vida y Muerte de San Cayetano, de seis Ingenios de esta Corte, im 38sten Bande der großen Sammlung von Comedia nuevas escogidas.

Digitized by Google

mehr überhand nahm, gehört daher nicht eben zu den Glanzseiten dieser Epoche; indessen wurde der Gebrauch so allgemein, daß sogar die vorzüglichsten Dichter, Calderon selbst, Rojas und Moreto, hier und da mit Anderen in Gemeinschaft arbeiteten.

Bei dem im Jahre 1644 erfolgten Ableben der Königin Isabelle, der ersten Gemahlin Philipp's IV., wurden, wie es bei Todesfällen in der königlichen Familie gewöhnlich war, die Bühnen von Madrid geschlossen, und theologische Zeloten benutzten diesen Anlaß, um die alten, seit lange nicht zur Sprache gekommenen Scrupel über die Zulässigkeit dramatischer Vorstellungen wieder in Anregung zu bringen. Philipp IV., bald darauf auch noch durch den Tod des Kronprinzen Balthasar niedergebeugt, war gerade um diese Zeit in der Stimmung, um auf die vorgebrachten Bedenklichkeiten einzugehen, und so wurde dem Rath von Castilien aufgegeben, die Einschränkungen festzustellen, denen die Theater zu unterwerfen sein möchten. Der von dieser Corporation vorgelegte Entwurf zu einem, in solchem Sinne zu erlassenden, Gesetze lautete in seinen Hauptpunkten, wie folgt: Es sollten 1) nur sechs oder acht Schauspieler-Gesellschaften geduldet, die in den kleineren Ortschaften umherziehenden Truppen dagegen verboten werden; 2) die Comödien sollten sich auf Darstellung der Lebensläufe der Heiligen und edler Thaten aus der Geschichte beschränken, Liebschaften aber gänzlich ausgeschlossen werden und hiernach die Mehrzahl der bisher aufgeführten Schauspiele und namentlich die des Lope de Vega, die den Sitten so viel geschadet, von den Brettern verbannt sein; 3) in einer Woche sollte nicht mehr als *eine* neue Comödie aufgeführt werden dürfen; 4) der Kleiderluxus der Schauspieler, namentlich das Tragen von Gold, sollte aufhören und das Costüme während einer Darstel-

Digitized by Google

lung nicht gewechselt werden, außer wenn das Stück es unumgänglich nöthig machte; 5) alle anstößigen und provocativen Gesänge und Tänze sollten untersagt sein, auch nur verheirathete Frauen die Bretter betreten dürfen; 6) sollte zu den Ankleidezimmern nur den Schauspielern selbst und den zu der Truppe gehörigen Personen der Zutritt gestattet sein; 7) dürfte die Vorstellung nicht später, als im Winter um 2, im Sommer um 3 Uhr Nachmittags anfangen; 8) sollte jede Comödie vor der Aufführung einer Prüfung durch eine, speciell dazu eingesetzte, Behörde unterliegen, jede Darstellung von einem Alcalden beaufsichtigt werden und die Justiz die Schauspieler unter ihre specielle Obhut nehmen, sie in ihren Häusern beaufsichtigen und die Müßiggänger, welche sich „zum großen Scandal des Hofes" unter sie mengten, aus ihrem Kreise verbannen, und endlich 9) sollte die Aufführung von Comödien in Privathäusern nicht anders verstattet werden, als unter specieller Aufsicht des Präsidenten von Castilien.

Das gänzliche Geschlossensein der spanischen Bühnen dauerte von 1644 bis 1649. In letzterem Jahre begann man zuerst in Madrid die Aufführungen von Comödien wieder zu gestatten, und die übrigen Städte des Königreichs folgten bald nach; doch wurde die Wiedereröffnung der Theater überall nur unter der Bedingung erlaubt, daß man sich den oben erwähnten Einschränkungen unterwerfe. Wären diese Gesetze nun in aller Strenge aufrecht erhalten worden, so hätten sie den Theatern und der Bühnenpoesie unfehlbar dauernden Eintrag thun müssen; allein es scheint, daß man sie, eben so wie alle früheren ähnlichen Verordnungen, bald wieder außer Acht gelassen habe; denn schon wenige Jahre später lag der rigoristische Erzbischof von Sevilla dem Beichtvater Philipp's IV. an, dem Könige das Verbot der Schauspiele zur

Digitized by Google

Gewiſſenspflicht zu machen, und drückte ſich in ſeinem hierauf zielenden Schreiben folgender Maßen aus: „Die Comödianten kleiden ſich mit dem größten Luxus, und in jedem Ort gibt es ein Schauſpielhaus, ja in den größeren finden ſogar zwei bis drei Vorſtellungen mit höchſt koſtbaren Decorationen Statt, während es dem Königreich und der katholiſchen Religion an Mitteln fehlt, ſich gegen Feinde und Ketzer zu vertheidigen. Bedenken Sie doch, Hochwürdigſter, daß das Verbot der Comödien in den Jahren 1644—1649 keineswegs zum Nachtheil des Staates gereichte u. ſ. w.[14])." Eben dieſer Zelot ging, nach dem Bericht des Gaspar de Villaroel, Erzbiſchofs von Lima, in ſeinem heiligen Eifer ſo weit, daß er in Bezug auf Lope de Vega, deſſen Comödien wieder Eingang auf den Bühnen fanden, zu ſagen pflegte, „ein einziger Prieſter habe tauſend Comödien verfaßt, durch welche er mehr Sünden in die Welt gebracht habe, als tauſend Teufel[15])."

Da eben der Darſtellung von Comödien in Privathäuſern Erwähnung geſchah, ſo iſt es nöthig, hier ein Wort über dieſelben zu ſagen. Die vornehmen Familien pflegten Schauſpieler in ihre Wohnungen zu beſtellen und ſich von ihnen Entremeſes oder Comödien aufführen zu laſſen[15a].) Dieſelbe

[14]) Vida del Ilustrisimo Sr. D. Fr. Pedro de Tapia, par Fr. Antonio de Lorea, p. 253.

[15]) „Mille Comedias fertur composuisse Unus, quibus plura peccata invexit in orbem quam mille Daemones." El Gobierno Eclesiastico Pacifico y Union de los dos Cuchillos Pontificio y Regio, por D. Gaspar de Villaroel. Parte I. p. 358.

[15a]) So erzählt die Gräfin d'Aunoy bei Gelegenheit eines Beſuchs, den ſie bei dem Cardinal Portocarrero in Toledo machte: „Als wir in die Wohnung des Cardinals zurückkehrten, wurden wir in einen geräumigen Saal geführt, in welchem ſich auf der einen Seite viele Cavaliere und auf der anderen viele Damen befanden und wo ein Theater aufge-

Digitized by Google

Gewohnheit herrſchte in den Klöſtern, wo dann die Sacriſtei zum Theater umgewandelt wurde, und ſie fand trotz der Rüge des Raths von Caſtilien an dem genannten Villaroel einen Vertheidiger. Dieſe Apologie lautet, wie folgt: „Man hat die Frage aufgeworfen, ob die Mönche dadurch, daß ſie der Darſtellung von Comödien beiwohnen, Anſtoß erregen? Mir nun ſcheint es allerdings anſtößig, daß Kloſterbrüder die öffentlichen Schauſpielhäuſer beſuchen. Aber wie? ſollen wir auch das ausgezeichnete und heilige Kloſter San Felipe zu Madrid, ſo wie andere der geachtetſten Klöſter verdammen, weil dort in der Sacriſtei Schauſpiele aufgeführt werden? Wenn es an ſich ſündhaft wäre, Comödien zu ſehen, würde dann dieſes ſo ſehr religiöſe Haus, würden die anderen Ordensconvente der Reſidenz, welche ihm hierin folgen, eine ſolche Unſitte dulden? Man kann mir einwenden, der König habe jetzt dieſen Brauch abgeſchafft und ohne ausdrückliche Erlaubniß des Präſidenten von Caſtilien ſei die Aufführung von Comödien in den Klöſtern nicht mehr geſtattet. Daß dieſe Verordnung in Kraft iſt, kann ich aus eigener Erfahrung bezeugen; denn als ich Oberſter des Kloſters wurde, wollte ich den Mönchen, als meinen Brüdern und Wohlthätern, eine Ergötzung bereiten und beſtellte drei Comödien, indem ich das Geld im Voraus bezahlte. Die Schauſpieler nahmen die Summe in Empfang und ſchwiegen über das noch obwaltende Hinderniß.

ſchlagen war. Auffallend war es mir, daß die Herren und die Damen durch einen Vorhang, der in der Mitte des Saales bis an das Theater hinan hing, von einander geſchieden waren und ſich daher nicht ſehen konnten. Man hatte nur auf uns gewartet, um die Comödie »Pyramus und Thisbe« anzufangen. Das Stück war neu und ſchlechter, als irgend eines von denen, die ich noch in Spanien geſehen. Zuletzt führten die Comödianten einen ſehr hübſchen Tanz auf, und die ganze Ergötzung war um zwei Uhr noch nicht zu Ende.« Relation etc. T. III. p. 171.

Digitized by Google

Als nun die ganze Brüderschaft in der Sacristei versammelt war, machten sie uns auf die noch fehlende Erlaubniß aufmerksam, indem sie jedoch sagten, daß der Präsident von Castilien dieselbe auf die mindeste Sollicitation zu ertheilen pflege. Ich kam daher um die erforderliche Permission ein; aber der Präsident verweigerte sie so entschieden, daß aus unserer Comödie nichts ward, obgleich nachher drei in drei verschiedenen Gärten aufgeführt wurden. Indessen diese Verweigerung beruhte auf einem besonderen Grunde. Es pflegten nämlich bei den Aufführungen von Comödien in den Klöstern sich leichtfertige Herren und junge Leute einzuschleichen, in die Ankleidezimmer zu dringen und mit den Vortheilen, welche Jugend und Einfluß gewähren, scandalöse Auftritte herbeizuführen, von denen das Gerücht bis zu den Ohren des Königs gelangte [16]).“

So lange Philipp IV. auf dem Throne blieb, erhielt sich das spanische Theater an Ansehen und innerem Gehalt ziemlich auf derselben Höhe, zu welcher es durch den neuen Aufschwung, den es bei'm Regierungsantritt dieses Monarchen genommen hatte, emporgehoben worden war. Bei Philipp's Tode im September 1665 aber trat wieder eine Krisis für dasselbe ein, indem während der Trauerzeit die Aufführung von Schauspielen im ganzen Königreiche untersagt wurde. Dieses Verbot ward zwar im folgenden Jahre wieder außer Wirkung gesetzt und die theatralischen Vorstellungen kamen von Neuem in Gang; allein den früheren Glanz vermochten Bühne und dramatische Dichtkunst nicht wieder zu gewinnen. In der Zeit der Minderjährigkeit Karl's II. zeigte sich plötzlich der erstaunliche Verfall der spanischen Monarchie,

[16]) Ib. Parte I, quaest. 3, Art. VI. No. 13.

Digitized by Google

der bisher noch durch äußeren Schein verdeckt worden war, in seiner ganzen Nacktheit. Denn wo war für den immer tiefer sinkenden Staat ein Halt zu finden, als ein schwaches, von Intriguanten beherrschtes Weib, Maria Anna von Oesterreich, die Zügel des Reiches, deren Führung schon für Philipp III. und IV. zu schwer gewesen war, in ihre Hände bekam? Die Schuldenlast des Landes war in Folge der unaufhörlichen Kriege in ungeheuerm Maaße gewachsen, so daß nur die Entvölkerung desselben mit ihr etwa gleichen Schritt hielt; es bedurfte der reichhaltigsten Hülfsquellen, um sie nur einiger Maaßen zu decken; aber solche Hülfsquellen flossen nirgends. Die Besitzungen Spaniens in den Niederlanden waren auf einen sehr geringen Rest zusammengeschrumpft, und die für ihre Verwaltung und Behauptung erforderlichen Summen beliefen sich höher als die, welche sie einbrachten; die unermeßlichen Provinzen in der neuen Welt bestrahlten die Kronen von Castilien zwar noch immer mit einem Schimmer von Macht, aber ihr reeller Ertrag, der in Folge einer grundverkehrten Organisation schon von jeher hauptsächlich in die Hände von Abenteurern und treulosen Verwaltern geflossen war, wurde durch den systematischen Krieg, welchen Engländer, Holländer und Franzosen in den amerikanischen Meeren gegen die spanische Macht führten, vollends absorbirt. Schon unter Philipp IV. war diese Zerrüttung allerdings in vielfachen Symptomen kenntlich geworden, und was die Akte der Politik anlangt, so kann seine Herrschaft gewiß nicht für glorreich gehalten werden; allein die vielen glänzenden Eigenschaften dieses Fürsten und seine ruhmwürdigen Bestrebungen auf anderen Gebieten hatten immer noch einen Nimbus um sein Haupt gebreitet, welcher auf die ganze Monarchie zurückfiel und über die steigende Corruption des ganzen Staatskörpers

Digitized by Google

täuschen konnte. Das Nationalgefühl, die Quelle alles Großen in der spanischen Literatur, war daher auch noch durchaus nicht irre geworden und sah Spanien noch immer auf jener Höhe von Macht und Glanz, auf welcher es unter Karl V. gestanden hatte. Wie sehr mußte sich nun dies Alles ändern, als das gewaltige Reich, außen von Feinden bedrängt, im Innern der äußersten Erschöpfung nahe, in einem schwächlichen, noch unter mütterlicher Vormundschaft stehenden Knaben seine einzige Stütze fand! als es den Hof, von welchem die energischsten Maaßregeln hätten ausgehen sollen, zum Sitz der Indolenz und zum Tummelplatz nichtswürdiger Intriguen umgewandelt sah! Die Hoffnung, der wirkliche Regierungsantritt Karl's II. werde eine Wendung der Dinge zum Besseren herbeiführen, erwies sich als vergeblich, und in der That hatten sich die Geistesgaben des letzten Sprößlings der Habsburgischen Dynastie von früh an als so gering angekündigt, daß kaum irgend Jemand sich einer solchen Hoffnung hingegeben hatte. Träge und kraftlos, unfähig, sich zu geistiger Thätigkeit, wie zu geistigen Genüssen zu erheben, saß dieser Schattenkönig auf dem Throne, der, umleuchtet von den Flammen des letzten Auto da Fé, unter ihm zusammenbrach, während eine der spanischen Provinzen nach der andern in fremde Hände überging und die Bourbonischen wie die Habsburgischen Vettern begierig lauerten, das erledigte Erbe anzutreten. Unter diesen Umständen mußte denn wohl das Reich, das lange als die erste politische Macht in Europa dagestanden hatte, tief und tiefer in der allgemeinen Achtung sinken und selbst der hochfahrendste Spanier konnte sich nicht mehr länger über die Herabgesunkenheit seines Landes täuschen. Daß sich dieser allgemeinen Ebbe der spanischen Dinge auch die Literatur anschloß, war nicht anders zu erwarten.

Digitized by Google

Das Theater hatte ſich allerdings noch eine Zeit lang der königlichen Gunſt zu erfreuen. Wir werden im Leben des Calderon ſehen, daß dieſer mit der Abfaſſung verſchiedener Feſtſpiele für den Hof Karl's II. beauftragt wurde; auch leſen wir von einzelnen Vorſtellungen, welche dem Volke öffentlich auf königliche Koſten gegeben wurden[16a]); allein es ſcheint daß dieſe einzelnen Gunſtbezeigungen gegen die dramatiſche Kunſt mehr eine Folge der Gewohnheit oder Prunkſucht, als einer wahren Neigung für dieſelbe geweſen ſeien; und wären die Unterſtützungen vom Throne herab auch kräftiger geweſen, als ſie es in Wahrheit waren, ſie hätten nicht verhindern können, daß die Schauſpielpoeſie in den allgemeinen Verfall des Landes und ſeines geiſtigen Lebens mit herabgezogen würde. Wie ſehr unter den ungünſtigen äußern Umſtänden die Liebe und Achtung des Publikums für die Bühnenliteratur und damit zugleich die Thätigkeit der Theaterdichter ermattete, geht recht deutlich aus einer Stelle in Moreto's Luſtſpiel La ocasion hace al ladron hervor[17]). Hier findet ſich folgende

[16a]) So erzählt die Gräfin d'Aunoy (in ihren **Mémoires de la Cour d'Espagne**, deutſch als: Spaniſche Staatsgeſchichte, Leipzig 1703. S. 289: »Die Königin Mutter hielt ſich (1680) zu Buen Retiro auf, und weil ſie ſich ſonderlich bemühte, die Gunſt des gemeinen Volkes zu gewinnen, ſo ließ ſie drei Comödien mit untermengter Muſik auf öffentlichem Marktplatz in Madrid ſpielen, damit eine große Menge Volkes dieſelben umſonſt mit anſehen könnte. Die Comödianten ſpielten drei Tage nach einander und war der Zulauf und das Gedränge ſo groß, daß etliche Perſonen darüber erdrückt wurden. Es ſchien auch das gemeine Volk an dieſen Spielen ein großes Vergnügen zu haben, wie man ſie denn in Spanien mehr als irgendwo auf der Welt liebt.

[17]) Daß dieſes Stück der hier in Rede ſtehenden ſpäteren Periode angehört, geht aus folgenden Worten hervor:

Digitized by Google

Klage: „Man sieht heut zu Tage wenige neue Comödien und nur von Zeit zu Zeit die eine oder die andere von einem Dichter, der auf höhere Weisung für den Hof schreibt. Dieser freilich — ich meine Calderon — dichtet mit solchem Geschick und solcher Originalität, daß er stets sich selbst zu übertreffen scheint; aber im Allgemeinen steht die dramatische Kunst nicht mehr in der Achtung wie früher und daher widmet sich auch Niemand mehr mit dem gehörigen Fleiße einer so edlen Aufgabe. Mit wie vielen Lorbeeren belohnte nicht das Alterthum Männer von Talent, und daher kam es, daß damals so viele hervorragende Dichter blühten; aber o Wechsel der Zeiten! Was einst hochgehalten und göttlich genannt wurde, ist jetzt beinahe zu einer Schmach geworden!“

Obgleich sich nun der Verfall der dramatischen Literatur und Kunst unter der Regierung Karl's II. nicht verkennen läßt, so ist doch dieser Zeitraum der Theatergeschichte durch so viele Umstände mit dem vorigen verknüpft, daß es unmög-

Del Imperio
Es ya nuestra Infanta Aurora,
Cuyo divino portento
Las aguilas la juraron
Por su Emperatriz: muy presto
Por Francia hará su jornada,
Dando à Paris rayos bellos,
Porque su hermana y su tia,
Christianisimos luceros
Del orbe, esmalten sus luces
Con tan glorioso trofeo.

Dies geht offenbar auf Philipp's IV., zweite Tochter Margarethe, welche auf der Reise zu ihrem Gemahl, Kaiser Leopold I., zuerst einen Besuch bei ihrer Schwester, der Königin von Frankreich, machte; hiernach ist das Drama in das Jahr 1665 oder 1666 zu setzen.

Digitized by Google

lich ist, ihn von demselben abzutrennen. Calderon, Rojas und mehrere andere bedeutende Dichter fuhren fort, für die Bühne zu schreiben, und wenn auch die Werke ihrer späteren Zeit nicht mehr den früheren gleich kommen, so haben doch selbst die schwächeren Productionen dieser Meister noch immer Ansprüche, zur Blüthenperiode des spanischen Theaters gerechnet zu werden. Von den in dieser Zeit neu auftretenden Dramatikern darf freilich Keiner gleichen Rang mit Lope, Tirso, Alarcon, Calderon, Rojas und Moreto prätendiren, und überhaupt zeichnet sich Keiner von ihnen durch besondere Originalität aus; indessen darf man sich auf der andern Seite ihre Leistungen auch nicht als zu unbedeutend vorstellen. Die Mittagshöhe des spanischen Drama's war vorüber, aber die Sonne warf auch noch im Sinken einzelne helle Strahlen. Erst mit dem achtzehnten Jahrhundert und dem Successionskriege erlischt auch das letzte Licht, das mit selbsteigener Kraft leuchtete, und es beginnt ein neuer Abschnitt, von dem man mit Bestimmtheit behaupten kann, er gehöre nicht mehr zur Blüthenperiode des spanischen Theaters.

Calderon.

Die schwülstige Lobrede auf Calderon von Vera-Tassis ist fast die einzige Quelle für die Lebensgeschichte dieses seltnen Mannes. Der Freund und erste Herausgeber des großen Dichters würde sich größern Dank bei der Nachwelt verdient haben, wenn er den Raum, den er zu geschraubten und pomphaften Eulogien verwendet, mit ausführlichern biographischen Nachrichten ausgefüllt hätte. Was er von letzterer Art mittheilt, ist im Wesentlichen Folgendes:

Digitized by Google

Don Pedro Calderon de la Barca ward am ersten Tage des Jahrs 1601 zu Madrid geboren. Er stammte väterlicher Seits von einem adligen Geschlecht, das den Rang alter Hijosdalgo in dem Thal Carriedo, unter den Gebirgen von Burgos, genoß. Man erinnere sich an die Abkunft des Lope de Vega, und man wird bemerkenswerth finden, daß die beiden berühmtesten Dramatiker Spaniens ihren Ursprung aus demselben kleinen und abgelegenen Thale herleiten. Die Familie des Calderon soll übrigens ursprünglich in Toledo ansässig gewesen und später wegen dortiger innerer Spaltungen in den genannten Theil des nördlichen Spaniens ausgewandert sein. Der Name seines Vaters war Diego Calderon de la Barca Barreda. Dieser vermählte sich mit Doña Anna María de Henao y Riaño, der Abkömmlingin eines flandrischen, nach Castilien verpflanzten Rittergeschlechts und Verwandtin der Riaños, Infanzonen von Aragon. Sprößling dieser Ehe war unser Don Pedro. Er empfing den ersten Unterricht im großen Collegium der Compañía (einer Jesuitenschule zu Madrid), und bezog hierauf sehr jung die Universität Salamanca, wo er sich mit ausdauerndem Eifer den Studien widmete. Als die Wissenschaften, denen er besonders eifrig oblag, werden Mathematik, Philosophie, Civil- und kanonisches Recht genannt. Sein poetisches Talent muß sich früh entwickelt haben; wenig mehr als dreizehn Jahre alt, soll er sein erstes Schauspiel, El carro del Cielo geschrieben haben und Vera-Tassis versichert, er habe schon vor Vollendung seines neunzehnten Jahres durch seine Comödien auf den spanischen Bühnen Epoche gemacht. In den Jahren 1620 und 1622 nahm er an dem bei der Beatification und Canonisation des Isidro gehaltenen poetischen Wettkampf Theil [18]).

[18]) Drei von ihm bei dieser Gelegenheit verfaßte Gedichte stehen in den Obras sueltas des Lope de Vega. T. XI. p. 432 u. 491, u. T. XII p. 181.

Digitized by Google

Als neunzehnjähriger Jüngling verließ er die Universität und begab sich nach Madrid, wo ihm mehrere Große ihre Gunst schenkten; im fünf und zwanzigsten Jahre aber trat er aus Neigung in den Soldatenstand und diente in Mailand, später in Flandern. Höchst wahrscheinlich schrieb er in dieser Zeit das Schauspiel El Sitio de Breda, welches nicht lange nach der Einnahme der Festung Breda (2. Juni 1625) auf die Bühne von Madrid gekommen zu sein scheint. Wie lange sein Kriegsleben gedauert hat, wird nicht angegeben. Wir wissen nur, daß König Philipp IV. ihn aus dem Felde an den Hof berief, um für seine Lieblingsergötzung, das Theater, thätig zu sein; namentlich ward ihm die Composition und Leitung der Festspiele aufgetragen, die mit großer Pracht, meist im Palast von Buen-Retiro, aufgeführt wurden. Schon im Jahr 1630 war sein Dichterruf so begründet, daß Lope de Vega, seinen ebenbürtigen Nachfolger in ihm erkennend, im Laurel de Apolo von ihm sagte:

En estilo poetico y dulzura
Sube del monte a la suprema altura.

Zur Belohnung seiner Dienste ward dem Dichter 1637 das Ritterkleid von Santiago verliehen. Als 1640 die Ritterorden ausrückten, enthob ihn der König seiner Kriegspflicht, und gab ihm Auftrag, das Festspiel Certamen de Amor y Zelos zu schreiben; allein Calderon wollte beiden Pflichten Genüge leisten, vollendete das Schauspiel in kürzester Frist, und hatte noch Zeit, den Truppen nach Catalonien zu folgen, wo er in der Compagnie des Herzogs von Olivarez diente, bis der Friede geschlossen wurde. Er kehrte hierauf an den Hof zurück und war nach wie vor mit besonderem Eifer für die Bühne thätig. Im Jahr 1649 erhielt er den Auftrag, die Triumphbogen für den Einzug der Maria Anna von Oesterreich zu

Digitized by Google

entwerfen und zu beschreiben. Zwei Jahre später trat er in den Priesterstand, ohne deshalb seiner bisherigen Beschäftigung als Theaterdichter zu entsagen; der König verlieh ihm eine Kapellanstelle zu Toledo, von welcher er den 19ten Juni 1653 Besitz nahm, fügte aber 1663, um den Dichter in seiner unmittelbaren Nähe zu haben, eine Stelle bei der königlichen Kapelle hinzu, deren Einkünfte er noch durch eine Pfründe in Sicilien vermehrte.

So konnte Calderon sich mit ungestörter Muse seinen dichterischen Werken widmen. Während eines Zeitraums von sieben und dreißig Jahren verfaßte er die Autos sacramentales für die Feier des Frohnleichnamfestes in Madrid, eine Zeit lang auch die Autos für Toledo, Sevilla und Granada, bis, wie Vera-Tassis sagt, diese Art von Festlichkeiten in den letztgenannten Städten aufhörte. Wenn diese Dichtungsart seinem tief-religiösen Sinne besonders zusagte und mit seinem geistlichen Stande in Einklang stand, so blieb er doch bis in's hohe Alter in der Composition weltlicher Schauspiele und sonstiger Poesien nicht minder thätig. Sein Biograph gibt die Zahl seiner Autos auf mehr als hundert, die der Comödien auf mehr als hundert und zwanzig an; er spricht ferner von zweihundert Loas, geistlichen und weltlichen Inhalts, hundert Saynetes und einer unzähligen Menge von Canzonen, Sonetten, Romanzen und andern Gedichten über verschiedene Gegenstände, und nennt endlich noch eine Beschreibung des Einzugs der Königin Mutter, ein Gedicht über die vier letzten Dinge in Ottaverime, einen Tractat über den Adel der Malerei und einen andern zur Vertheidigung des Schauspiels. Die Richtigkeit dieser Angaben, in so fern sie sich auf die dramatischen Werke beziehen, zu prüfen, werden wir später Gelegenheit finden. Von Calderon's Comödien waren schon früh ver-

Digitized by Google

schiedene in einzelnen Drucken erschienen; gesammelt kamen zuerst zwölf im Jahr 1635, dann andere zwölf 1637 heraus [19]); eben diese Stücke wurden wieder gedruckt in der Ausgabe Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca, recogidas pór D. Josef Calderon y hermano, Parte I. su II, Madrid 1640. Ein dritter und vierter Band erschienen 1664 und 1672. Von den Autos wurde die erste (unvollständige) Ausgabe in Madrid 1677 veranstaltet. Der größere Theil von Calderons Werken war dem lesenden Publikum noch unzugänglich, und was gedruckt, war zum Theil auf's kläglichste nach den Bedürfnissen der Buchhändler verstümmelt; auch hatte man Vieles fälschlich auf seinen Namen geschrieben. Der Wunsch, eine vollständigere Ausgabe zu besitzen, veranlaßte einen hochgestellten Freund der Poesie, den Herzog von Veragua, Vicekönig von Valencia, sich an den Dichter selbst zu wenden, um ihn zur Veranstaltung einer solchen und zu einem Verzeichniß der wirklich von ihm herrührenden Schauspiele aufzufordern. Dieser Brief sowohl als die Antwort sind schon an sich sehr interessant, dann aber als sicherste Grundlage für die Berechnung der Zahl von Calderon's Werken äußerst wichtig, und wir werden sie in dem Anhange dieses Artikels, der sich außerdem noch mit der Chronologie der Calderon'schen Schauspiele zu beschäftigen hat, mittheilen.

Ueber das spätere Leben des Calderon finden sich nur sehr spärliche Nachrichten, eben weil es frei von äußeren Wechselfällen, ganz dem Dienst der Frömmigkeit und der Musen gewidmet war. In Ermangelung interessanterer und eindringenderer Schilderungen, wie man sie von großen Männern so gerne besitzen möchte, wird man vielleicht folgende Stelle

[19]) So berichtet Vera-Tassis; die Ausgabe muß von der höchsten Seltenheit sein, und ich habe sie nie gesehen.

Digitized by Google

eines alten französischen Reisewerkes [20]) als Curiosität willkommen heißen:

„Abends (erzählt der Reisende) kamen der Marques von Eliche, ältester Sohn des D. Luis de Haro, und Monsieur de Barriére zu mir und führten mich in's Theater. Die Comödie, welche schon früher aufgeführt, aber jetzt neu einstudirt worden war, taugte nichts, obgleich sie Don Pedro Calderon zum Verfasser hatte. Später machte ich auch einen Besuch bei diesem Calderon, welcher für den größten Dichter und das ausgezeichnetste Genie im heutigen Spanien gilt. Er ist Ritter des Ordens von St. Jago und Kapellan an der Kapelle der Königin zu Toledo; aber aus seiner Unterhaltung entnahm ich, daß es um seine Kenntnisse schlecht bestellt war. Wir disputirten eine Zeit lang über die Regeln des Schauspiels, welche man in diesem Lande nicht kennt und welche die Spanier verhöhnen."

Calderon wurde im Jahr 1663 in die Congregation von San Pedro aufgenommen; er war diesem Priesterverein besonders zugethan und setzte ihn in seinem Testament zum Universalerben seines beträchtlichen Vermögens ein. Der Tod Philipp's IV., der ihm nicht allein seinen eifrigsten Gönner, sondern fast einen Freund raubte, mußte ein harter Schlag für ihn sein; doch dauerte sein Verhältniß zum Hofe fort und er wurde nach wie vor zur Abfassung der Festspiele, die hier und da bei feierlichen Gelegenheiten aufgeführt wurden, in Anspruch genommen. Das letzte seiner Dramen war Hado y Divisa. Er starb den 25sten Mai 1681 [21]). Seine irdischen Reste wurden in der Kapelle San Salvador beigesetzt.

[20]) Boisel, Journal du voyage d'Espagne. Paris 1669. p. 298.

[21]) Dies ist die richtige Angabe des Vera-Tassis; Dieze und die ihm nachgeschrieben haben, lassen Calderon noch sieben Jahre länger leben.

Digitized by Google

Welche überschwängliche Bewunderung seiner Zeitgenossen den Calderon zu Grabe geleitete, geht aus folgenden zwar pomphaften, aber doch einen tiefen Sinn bergenden Worten hervor, mit denen Vera-Tassis die Lobrede auf seinen Freund beschließt:

„Das war das Orakel unseres Hofes und der Neid der Fremden, der Vater der Musen, der Luchs der Gelehrsamkeit, das Licht der Bühnen, die Bewunderung der Menschen, er, der stets mit den seltensten Tugenden geschmückt, dessen Haus der allgemeine Zufluchtsort der Bedürftigen, dessen Art und Wesen das verständigste, dessen Demuth die tiefste, dessen Bescheidenheit die erhabenste, dessen Höflichkeit die aufmerksamste, dessen Umgang der zuverlässigste und belehrendste, dessen Sprache die harmloseste, Jedem seine Ehre erweisende, dessen nie mit beißenden Glossen den Ruhm irgend Eines verwundende Feder die feinste seines Jahrhunderts war, der die Lästerzungen weder mit Libellen befleckte, noch sein Ohr den boshaften Verkleinerungen des Neides lieh. Das endlich war der Fürst der castilianischen Dichter, welcher Griechen und Römer in seiner geweihten Poesie wieder aufleben ließ; denn er war im Heroischen gebildet und erhaben, im Moralischen gelehrt und spruchreich, im Lyrischen anmuthig und beredt, im Heiligen göttlich und sinnvoll, im Liebevollen edel und schonend, im Scherzhaften witzig und lebendig, im Komischen fein und angemessen. Er war sanft und wohlklingend im Vers, groß und zierlich in der Sprache, gelehrt und feurig im Ausdruck, ernst und gewählt in der Sentenz, gemäßigt und eigenthümlich in der Metapher, scharfsinnig und vollendet in den Bildern, kühn und überzeugend in der Erfindung, einzig und ewig im Ruhm.“

Als Probe einer zeitgenössischen enkomiastischen Kritik möge hier noch folgende Stelle aus einer im Jahr 1682 ge-

Digitized by Google

druckten und von dem Doktor Manuel verfaßten Schrift zu Gunsten der Comödien stehen:

„Wer hat, wie Calderon, die zarteste Anlage mit der Wahrscheinlichkeit der Begebenheiten verknüpft? Es gibt ein so feines Gewebe, daß es zerreißt, indem man es bereitet; denn das Gefährliche des sehr Subtilen ist die Unwahrscheinlichkeit. Blicke das bewundernde Auge auf alle seine Stoffe, und es wird sie so ebenmäßig behandelt sehen, daß alle Fäden mit einander wetteifern. Seine heiligen Comödien sind Beispiel, seine geschichtlichen Wahrheit, seine zärtlichen schuldlose Ergötzung ohne Gefährde. Die Majestät der Gefühle, die Klarheit der Gedanken, die Reinheit der Reden unterhält er so in einem Flusse, daß auch der leichte Witz und die Grazie sich darin bewegen können. Nie gleitet er in's Kindische, nie fällt er in Gemeinheit der Gesinnung. Er behauptet eine hohe Würde in dem Vorwurf, den er verfolgt; denn ist dieser ein heiliger, so erhöht er die Tugenden, ist es ein fürstlicher, so entzündet er zu den heldenmüthigsten Thaten, ist es ein bürgerlicher, so reinigt er die Leidenschaften. In seinen religiösen Gedichten verklärt er das Königthum, die Fürsten begeistert er zum Großen, den Anderen läutert er das Herz. Dieser außerordentliche Geist hat in seinen Schauspielen fast das Unmögliche geleistet. Man sehe, wie viel. Er vermählte durch den süßesten Kunstzauber das Wahrscheinliche mit der Täuschung, das Mögliche mit dem Fabelhaften, das Zärtliche mit dem Anständigen, das Majestätische mit dem Geschmeidigen, das Heroische mit dem Verständlichen, das Sententiöse mit dem Geläufigen, das Sinnreiche mit dem Klaren, die Gelehrsamkeit mit Geschmack, die Moralität mit der Anmuth, die Grazie mit dem Verstande, Ermahnung mit Mäßigung. Sein Tadel ist nicht bitter, sein Rath nicht lästig und seine Belehrung

nicht schwerfällig; ja, die Wahrheiten, die er sagt, sind so treffend, und die Streiche, die er versetzt, so gemildert, daß nur sein Geist alle diese Schwierigkeiten zu überwinden fähig war. Was ich am meisten an ihm bewundere, ist, daß er Niemanden nachahmte; er wurde zum Meister, nicht zum Schüler geboren, brach eine neue Bahn zum Parnaß und erklomm dessen Gipfel ohne Führer. Dies erfüllt mich mit der gerechtesten Verehrung, denn die Gelehrten wissen es wohl, wie selten zu allen Zeiten die Erfinder waren. Er beschaute die Laufbahn der Alten, nicht um sie zu betreten, sondern um sie zu überflügeln. Wie Macedo vom Tasso, kann man von ihm sagen: er fehlte nur darin, daß er keinen Fehler beging, oder wie von seinem vergötterten Camoëns: daß er mit seinen verzeihlichen Sünden sogar Freude machte. Die leichten und geringfügigen Fehler, welche die gewissenhafte Melancholie der Kritiker an ihm finden mag, sind so kunstvoll, daß ich glauben muß, er habe sie nur zur größeren Schönheit eingeflochten und die Kraft seines Genies auch bei Schwächen bewähren wollen.

„Für alle menschlichen Begebnisse haben Don Pedro's Schauspiele Muster, und die Arzenei ist so klug gemischt, daß die Wunde begierig wird, sie zu schlürfen. Möchte dieser Umriß seiner Werke seiner gesegneten Asche zur Freude und Ehre gereichen und er ewig im Gemüth der Lernbegierigen als lebendige Anschauung sinniger Kunst fortleben!“

Wie verschieden von den an Abenteuern und Wechselfällen reichen Lebensläufen des Cervantes und Lope de Vega, wie still und wie arm an erheblichen Ereignissen erscheint nach dem oben Erzählten der unseres Dichters! Oder hätte man

Digitized by Google

nur, in beklagenswerther Nachlässigkeit, versäumt, uns über dergleichen auf ihn Bezug habende Begebenheiten Nachricht zu geben? An dem glänzendsten Hofe im damaligen Europa, in der unmittelbaren Umgebung eines geistvollen Königs, inmitten gebildeter Weltleute, galanter Ritter und reizender Damen sollte Calderon ein Einsiedlerleben geführt, er sollte nie ein romantisches Abenteuer, nie einen Zweikampf bestanden haben? Die Seligkeit der beglückten, die Pein der verschmähten Liebe, die Qualen der Eifersucht, alle diese Gefühle, die er mit so hinreißender Wahrheit zu schildern weiß, sollten ihm nur aus dichterischer Intuition, nicht aus eigener Erfahrung bekannt gewesen sein? Es geziemt uns nicht, auf diese Frage Antwort zu geben, oder Erlebnisse, über die es an Kunde gebricht, aus unserer Phantasie zu ergänzen. Dessen ungeachtet hoffen wir, aus den Werken des Dichters die Züge herauslesen zu können, aus denen ein Bild seiner Persönlichkeit hervorgeht. Für's Erste sei nur im Allgemeinen hervorgehoben, daß der feine und gebildete Hof Philipp's IV., mit dem er in steter Berührung war, einen unverkennbar großen Einfluß auf die Form und den Geist seiner Werke geübt hat.

Calderon ist unter allen spanischen Dramatikern der bekannteste und gefeiertste. Man hat ihn aus der Reihe seiner Vorgänger und Zeitgenossen losgerissen und isolirt hingestellt, um ihn in exstatischen Phrasen als das Göttlichste anzupreisen, was die spanische Literatur hervorgebracht hat, ja nach den beredten Enkomien seiner begeistertsten Verehrer scheint es beinahe, als sei es kaum der Mühe werth, noch einen anderen castilianischen Bühnendichter außer diesem Auserwählten kennen zu lernen. Das Urtheil eines bedeutenden Mannes, des nicht nur um die deutsche, sondern um die europäische Literatur hochverdienten Schlegel, ist so einflußreich geworden, daß, wenn

Digitized by Google

es einerseits die Aufmerksamkeit zuerst wieder auf die spanische Literatur hinlenkte, es auf der andern diese Aufmerksamkeit zugleich in einen sehr engen Kreis bannte. Als Schlegel seine unvergleichlich schöne vierzehnte Vorlesung schrieb, welche, wie sie vielfach anregend wirkte, so auch den Verfasser des vorliegenden Werkes zuerst mit Liebe zu den castilianischen Musen erfüllt hat, war die spanische Literatur seit lange auf's Aeußerste vernachlässigt worden, und zu ihren dramatischen Werken namentlich ließ sich, außer zu den häufiger gedruckten des Calderon, kaum anders Zutritt erlangen, als durch das Medium der spärlichen, nicht eben von poetischem Sinne zeugenden Auswahl des La Huerta. Schlegel hatte daher, seiner eigenen Aussage nach, von den Schauspielen des Lope de Vega nur eine sehr unzureichende, von denen des Tirso de Molina, Alarcon, Guevara und vieler Anderen gar keine Kenntniß; die Stücke des Solis und La Hoz, die er bei La Huerta fand, erkannte er mit seinem eindringendem Urtheil sogleich als schwächere Productionen; Moreto und Rojas aber vermochte er durch die wenigen Intriguenstücke in jener Sammlung nicht genügend kennen zu lernen; wie konnte es daher anders sein, als daß sich seine ganze Bewunderung auf Calderon concentrirte? Wir theilen diese Bewunderung im Allgemeinen vollkommen, und glauben, daß sie nicht leicht übertrieben werden könne; nur ist gegen die Art, wie sie ausgesprochen und nachher hundertfach wiederholt wurde, Verschiedenes einzuwenden. Der Eine Lieblingsdichter wurde nämlich so dargestellt, als ob er die ganze dramatische Poesie der Spanier repräsentirte, oder wenigstens die übrigen Dramatiker dieses Landes so unermeßlich überragte, daß es sich kaum lohnte, von dieser Höhe aus einen Blick auf jene untergeordneten Talente zu werfen. Wenn nun diese ungebührliche Hervorhebung einerseits ein durchaus

Digitized by Google

falſches Licht auf das Ganze des ſpaniſchen Theaters warf und viele große Dichter in unverdiente Mißachtung brachte, ſo mußte ſie nothwendig zugleich der richtigen Würdigung und gründlicheren Erkenntniß des Einen Gefeierten Eintrag thun. Denn Calderon ſteht nicht, wie er in dieſen Schilderungen erſcheint, einzeln und iſolirt da, er iſt nur Glied einer großen Kette, ein hervorragender Punkt in einer langen Reihe; man darf es ſeinen begeiſterten Verehrern zugeben, daß das ſpaniſche Drama in ihm culminire, aber man kann nicht zu einer richtigen Schätzung ſeiner Verdienſte gelangen, ohne ihn im Zuſammenhange mit ſeinen Vorgängern betrachtet zu haben. Erſt aus dieſer Betrachtung ergibt ſich ſein eigenthümlicher Charakter als Dramatiker, läßt ſich das innere Lebensprincip ſeiner Werke erklären. Indem wir nun den Verſuch machen, die Fäden darzulegen, durch welche der berühmteſte ſpaniſche Dichter mit der großen Reihe der caſtilianiſchen Dramatiker zuſammenhängt, müſſen wir darauf verzichten, im Schwunge glänzender Beredtſamkeit mit unſerem Vorgänger zu wetteifern, ja wir fürchten beinahe, denen, welche noch von früheren Apotheoſen berauſcht ſind, kalt und abgemeſſen zu erſcheinen. Wenn aber auf der einen Seite der Nimbus der Göttlichkeit, welcher bisher Calderon's Haupt umſtrahlte, in etwas zerſtört wird, ſo hoffen wir auf der anderen, ſeinen künſtleriſchen Charakter in ein helleres Licht zu ſtellen. Zugleich möge folgende Erwägung vorausgeſchickt werden. Wenn die Analyſe deſſen, was der große Mann ſeinen Vorgängern verdankt, noch eine große Anzahl von Vorzügen übrig läßt, welche dem Geprieſenen ausſchließlich und als Eigenthum gehören, ſo wird auch ſie eine Verherrlichung des Dichters ſein, der mit Recht ein Liebling von Europa geworden iſt, und zwar eine ſolche, welche die Wahrheit auf ihrer Seite und um ſo höheren Werth hat,

Digitized by Google

da ſie Calderon's dramatiſche Kunſt als ein Entwickelungsſtadium in dem Organismus der ganzen ſpaniſchen Poeſie darſtellt.

Als Calderon begann, ſich der Bühnendichtung zu widmen, lag ihm nicht etwa, wie dem Lope de Vega bei'm Antritt ſeiner Laufbahn, ein Gewirr von mehr oder minder formloſen Anfängen, von chaotiſch durch einander liegenden Elementen der Kunſt vor, welche ſeiner ordnenden Schöpferkraft geharrt hätten, um zu Form und Geſtaltung zu gelangen; er betrat vielmehr ein ſchon vielfach und nach allen Richtungen hin bearbeitetes Feld und fand eine hochgebildete, durch die vereinten Kräfte vieler ausgezeichneten Geiſter zu ſeltenem Glanz gediehene Schauſpielpoeſie auf den ſpaniſchen Theatern heimiſch; ja er traf nicht nur im Allgemeinen Form und Charakter des Drama's ſehr beſtimmt ausgeprägt, ſondern auch im Einzelnen bei den verſchiedenen Gattungen von Theaterſtücken die Gränze gezogen, innerhalb deren ſich der ſpaniſche Geſchmack mit beſonderer Vorliebe bewegte. In der Anſchauung und vertrauten Bekanntſchaft mit dem Theile der dramatiſchen Literatur, welcher im zweiten Bande des vorliegenden Werkes ausführlich geſchildert worden iſt, war unſer Dichter erwachſen. Er hatte mit jener Erregbarkeit, welche dichteriſchen Gemüthern eigenthümlich iſt, ſtaunend und bewundernd den herrlichen Schöpfungen des großen Lope de Vega [22]) zugeſehen, hatte entzückt die poetiſche Zauberwelt

[22]) Calderon hat ſeine Verehrung für Lope de Vega in folgenden Worten ausgeſprochen:

Aunque la persecucion
De la envidia teme el sabio,
No reciba de ella agravio
Que es de serlo aprobacion:
Los que mas presumen son,
Lope, à los que envidias das,

Digitized by Google

des Tirso de Molina an sich vorüberziehen lassen und war auch mit den Werken der minder bedeutenden Dichter innig befreundet. Diese genaue Bekanntschaft Calderon's mit den Dramatikern, welche während seiner Jugendjahre auf den spanischen Bühnen glänzten, ist keineswegs bloß supponirt, sondern hat sich in den deutlichsten Spuren in seinen Werken abgedrückt, worauf wir zurückkommen werden. Als der junge Dichter, sich seines Berufes zum Dramatiker bewußt werdend, für das Theater zu schreiben begann, schwebten ihm alle jene poetischen Gebilde vor, welche ihn, wie das ganze Publikum seiner Zeit, entzückt hatten, und es konnte nicht fehlen, daß sie befruchtend auf seine Phantasie fortwirkten. Indessen war sein Geist wieder zu strebsam und selbstständig, als daß es ihm hätte genügen können, nur den empfangenen Eindrücken zu folgen und mit dem Strome fortzuschwimmen; er begann daher über die Aufgabe nachzudenken, welche ihm gestellt war, wenn er sich nicht nur ein eigenthümliches Feld in der Dramatik erobern, sondern die letzte auch wo möglich zum Abschluß und zur Vollendung bringen wollte. Eine völlige Umwälzung des herrschenden Systems und der einmal adoptirten Schauspielformen, das mußte ihm einleuchten, konnte nicht geschehen ohne eine Tabula rasa zu machen und sich zugleich mit allen Sympathien der Nation in offenen Zwiespalt zu setzen; auch war seine eigene Neigung für dieses System und seine Ueberzeugung von dessen Trefflichkeit viel zu stark, als daß es ihm irgend

Y en su presuncion verás
Lo que tus glorias merecen,
Pues los que mas te engrandecen
Son los que te envidian mas.

(S. die Obras sueltas des Lope de Vega T. XII. pag. XV.)

Digitized by Google

hätte einfallen sollen, an den Grundfesten desselben zu rütteln. Es kam daher nur darauf an, noch einen Giebel auf das schon errichtete und wohlgefügte Gebäude zu setzen und dadurch den Schlußstein an das Ganze zu legen.

Wie aber war dies zu bewerkstelligen? Den Lope de Vega an Reichthum der Erfindung zu übertreffen, oder nur darin mit ihm zu wetteifern, durfte Calderon eben so wenig, wie irgend ein anderer Sterblicher, hoffen; auch die übrigen hervorragendsten Dramatiker standen, jeder in seiner Art, so einzig da, daß es unmöglich schien, in dem Punkte, der ihre Größe ausmachte, über sie hinauszugehen. Aber Calderon mit seinem scharf analysirenden Verstande erkannte auch, eben so wie die unübertrefflichen Vorzüge seiner Vorgänger, die Gebrechen, an denen sie offenbar litten; er erkannte, wie die höchste Vollendung und feinste Ausbildung der dramatischen Kunst wohl hier und da unter besonders günstigen Sternen erreicht worden war, aber wie sie bisher nie irgend einem Dichter durchgehends als Princip vorgeleuchtet hatte, vielmehr die herrlichsten Anlagen und genialsten Conceptionen oft durch Mangel an Sorgfalt und durch Uebereilung der Dichter verunstaltet worden waren. Wollte er nun das Schauspiel zu einer höheren Stufe emporführen, so mußte er nicht allein die Uebelstände vermeiden, welche sich im Gefolge einer flüchtigen Compositionsweise in die Werke der früheren Dichter eingeschlichen hatten, sondern auch die besonnene Erwägung und consequente Durchführung des Plans, so wie die emsige Ausarbeitung des Details recht eigentlich zu seinem leitenden Grundsatz machen. Erst hier haben wir den Schlüssel, welcher uns das Verständniß des Eigenthümlichen in Calderon's Poesie erschließt. Der Weg, den er im Einzelnen verfolgte, war nun folgender. Er stellte sich auf die Schultern seiner Vor-

Digitized by Google

gänger; er übernahm das spanische Schauspiel so, wie er es überkommen hatte, in allen seinen Modificationen und mit allen seinen Gattungen, ohne an den Grundlagen des herrschenden Systems zu rütteln; aber er suchte alle Keime des Guten, die er vorfand, durch sorgfältige Pflege zur höchsten Blüthe zu zeitigen, alle unentwickelten Anlagen auszubilden, das Eckige abzuschleifen und das Lücken- und Sprunghafte zu innerem organischem Zusammenhange zu führen. Er schloß sich oft auf's engste an seine Vorgänger an, borgte sogar die Gerüste ihrer Stücke, ihre Erfindungen und Pläne, entlehnte ihnen einzelne Scenen und behielt bei, was ihnen schon gelungen war, aber verarbeitete nun das fremde Gut mit so feinem künstlerischen Sinne, bildete es so glücklich um und fort, machte so viele und so treffliche eigene Zusätze, daß er das Ganze mit vollem Rechte als sein Eigenthum ansprechen konnte. Seine Sorgfalt richtete sich nicht allein auf die Anordnung des Plans, den er gleichsam mit dem Winkelmaße auf's genaueste abzirkelte, nicht allein auf das richtige Verhältniß aller Theile zu einander und zum Ganzen, nicht bloß darauf, daß der dramatische Gehalt eines jeden Stückes auf's reinste herausgearbeitet würde, sondern sie verbreitete sich auch mit ganz besonderem Fleiße auf alle Details, auf den Styl und auf den Versbau. Fassen wir das Gesagte zusammen, so ist Calderon's dramatische Kunst aus einer tief eingehenden kritischen Prüfung der früheren spanischen Schauspielpoesie hervorgegangen; sie hat sich an Vorhandenes gelehnt, aber die gegebenen Elemente auf's kunstvollste in andere und bessere Ordnung gestellt, das Vereinzelte gesammelt, dem Zerstreuten seinen richtigen Platz angewiesen, und endlich alles Unsichere und Schwankende zu Ruhe und Stätigkeit gebracht.

Diese Auffassungsweise weicht sehr von Allem ab, was

Digitized by Google

bisher über Calderon geschrieben worden ist; sie kann hier einstweilen nur als eine Thesis stehen, deren volle Richtigkeit sich hoffentlich im Folgenden bewahrheiten wird; doch dürfen wir nicht unterlassen, schon jetzt Einiges zur Apologie unserer Ansicht vorzubringen.

Man hat Calderon einen Originaldichter in so vorzüglichem Sinne genannt, daß er Alles nur sich selbst zu verdanken und nie bei einem Anderen geborgt habe. Es wird daher in hohem Grade auffallen, daß wir sagen, er habe die Arbeiten Anderer mannigfaltig benutzt und nicht nur die Idee zu einzelnen Scenen aus früheren Dramen geschöpft, sondern auch die Umrisse zu ganzen Stücken von älteren Dichtern entlehnt. Dennoch verhält es sich hiermit in Wahrheit so, und ein Paar Beispiele mögen es nachweisen. Vorangeschickt muß werden, daß der Dichter selbst gar nicht um Verheimlichung der Quellen, aus denen er schöpfte, bemüht gewesen zu sein scheint, da er z. B. in den Worten

La dama duende será
Que bolver á vivir quiere
(Casa con des puertas)

allem Anschein nach selbst andeutet, daß er in seiner Dama duende ein älteres Stück ähnlichen Inhalts vor Augen gehabt habe. — Die Autoren, deren Werke er vorzugsweise benutzt hat, sind Tirso de Molina und Mira de Mescua. Sein Encanto sin encanto ist in einem großen Theil seines Planes auf Tirso's reizendes Lustspiel Amor por señas gegründet [23]). In La devocion de la Cruz erkennt man sowohl dem Ganzen der Handlung, als in vielen Einzelheiten in eine

[23]) S. diese Geschichte, Band II. S. 579.

Digitized by Google

Nachahmung von Mira de Mescua's Esclavo del Demonio [23]), und ſchon Tieck hat bemerklich gemacht, wie ſich im Calderon einige Stellen faſt wörtlich wiederfinden, die Meſcua früher ſchrieb. Aus eben dieſem Stücke iſt die Scene im Magico prodigioso, wo Cyprian die Geſtalt der Geliebten zu beſitzen glaubt, aber dann entdeckt, daß er ſtatt ihrer ein Todtengerippe in den Armen halte; und in Meſcua's Ermitaño galan findet ſich das Muſter zu der langen Erzählung des Dämon's im zweiten Akte dieſer Calderon'ſchen Tragödie. Die Scene in El mayor monstruo los zelos, wo Herodes ſeine Gemahlin ermorden will, aber durch deren herabfallendes Bildniß daran verhindert wird, hat zwei andere in früheren Dramen zu Vorgängerinnen: die älteſte in La próspera fortuna de Ruy Lopez de Avalos von Damian Saluſtrio del Poyo, die andere in Tirſo's Prudencia en la muger [24]). Daſſelbe Drama hat außerdem mancherlei Züge aus Tirſo's Vida de Herodes entlehnt. Die Idee von El secreto à voces ſcheint aus Tirſo's Amor por arte mayor. Viele Analogien finden ſich ferner zwiſchen En esta vida todo es verdad y todo mentira und Meſcua's Rueda de la Fortuna, zwiſchen Los Cabellos de Absalon und Tirſo's Venganza de Tamar, zwiſchen El monstruo de los jardines und deſſelben Dichters Aquiles; und zwar ſind dieſe Aehnlichkeiten nicht etwa bloß von der Art, wie ſie von ſelbſt entſtehen müſſen, ſobald zwei Autoren denſelben Stoff behandeln, nein, es iſt — wie ſich dies im Einzelnen genau nachweiſen ließe — eine ganz ſpecielle Rückweiſung der ſpäteren Stücke auf die früheren vorhanden, welche ſich durchaus nicht anders erklären läßt, als dadurch, daß Calderon die letzteren vor Augen gehabt habe. Peor está que estava iſt Scene für Scene aus

[23]) S. Band II. S. 462. [24]) S. B. II. S. 494.

Digitized by Google

einem älteren, im Jahre 1630 gedruckten gleichnamigen Stücke von Luis Alvarez, und nur einiges Unpaſſende iſt entfernt, ſo wie der Worttext verändert worden. Man hat nun zwar die Vermuthung aufgeſtellt, Calderon ſei auch Verfaſſer der älteren Comödie und habe ſich aus irgend einem Grunde bewogen gefunden, einen falſchen Namen anzunehmen, und wir wollen dies nicht für unmöglich erklären, da ein Luis Alvarez ſonſt als Comödiendichter nicht genannt wird; allein am Schluſſe des älteren Peor está heißt es, daß ſein erſter Vater es Todo sucede al revès genannt habe, und ſomit kündigt ſich auch dieſes Stück wieder als Umarbeitung eines früheren an. — Die erſte Scene von El Escondido y la Tapada hat eine auffallende Aehnlichkeit mit Tirſo's Por el sótano y por el torno. Daß der Medico de su honra in Plan, Motiven und Charakteren eine große Verwandtſchaft mit der Tragödie Casarse por vengarse von Rojas habe, iſt ſchon von Tieck bemerkt worden; hier aber bleibt es zweifelhaft, welches der beiden Stücke, das 1636 (im 29ſten Bande der Comedias de diferentes Autores) gedruckte des Rojas, oder das 1637 gedruckte des Calderon, früher geſchrieben ſei; gewiß dagegen iſt, daß die Anfangsſcene dieſes Drama's eine Reminiſcenz aus der Guarda cuidadosa von Miguel Sanchez darbietet, und daß mehrere Details desſelben, namentlich der Monolog Don Gutierre's im zweiten Akt aus Tirſo's Celoso prudente nachgeahmt ſind [26]) — Bei No hay burlas con el amor hat offenbar eine Erinnerung an Lope's Melindres de Belisa vorgeſchwebt, und in El Maestro de danzar iſt eine von dem nämlichen Dich-

[26]) In dieſem Monolog erinnern nicht allein die Gedanken, ſondern auch die Form, daß die trochäiſchen Verſe von Zeit zu Zeit durch einen jambiſchen unterbrochen worden, an Tirſo's Stück.

Digitized by Google

ter in einem gleichnamigen Stücke durchgeführte Idee benutzt. Zu La niña de Gomez Arias hat das gleichnamige Stück des Guevara Vieles hergeliehen; in El gran principe de Fez haben wir Reminiscenzen an das ebenso betitelte Stück des Lope; Calderon's Auto Psiquis y Cupido bietet viele Analogien zu dem gleichnamigen des Josef de Valdivieso dar, und wir könnten die angeführten Beispiele in der That noch durch viele andere vermehren; doch mögen die bisherigen einstweilen genügen, um unsere Behauptung im Allgemeinen zu rechtfertigen. Sogleich aber müssen wir hinzusetzen, daß unser Dichter in fast allen diesen Stücken die ihm überlieferten Materialien genugsam umgewandelt hat, um für ihren zweiten Erfinder gelten zu können, daß er das, was bei seinen Vorgängern nur als Anlage erscheint, mit bewundernswerther Kunst ausgebildet, das Rohe verfeinert und überhaupt die noch unreifen Knospen zur höchsten Entfaltung gezeitigt hat.

Schon aus dem Gesagten geht wohl zur Genüge hervor, daß wir weit entfernt sind, dem Calderon aus seinen Entlehnungen einen Vorwurf zu machen. Es ist ein großer, aber, so viel wir wissen, noch nigends gründlich berichtigter Irrthum der neueren unpoetischen Jahrhunderte, von den Dichtern in der Art Originalität zu verlangen, daß sie sich der Benutzung fremder Erfindungen und Gedanken enthalten sollen. In unserer Zeit, wo die Kunst aus ihrem organischen Zusammenhange gerissen ist, wo die Dichter isolirt und ohne lebendige Wechselwirkung dastehen, betrachtet man Dasjenige unter dem Gesichtspunkt des Plagiats, was sich in allen wahrhaft großen Perioden der Poesie als allgemeiner Brauch nachweisen läßt. Durch die Isolirung von den Quellen, welche in den Werken Anderer fließen, wird dem Dichter der Zusammenhang mit den Wurzeln abgeschnitten, aus denen er reichen

Digitized by Google

und gesunden Nahrungsstoff ziehen kann; er wird auf eine affectirte Eigenthümlichkeit, auf das Haschen nach Neuem und Originalem hingeführt, und gewiß haben wir hier, neben anderen mitwirkenden Ursachen, einen Grund für die betrübende Erscheinung, daß die Literaturen der Jetztzeit so ganz ohne innere Einheit und organische Fortbildung dastehen. Für den Kenner der Poesie braucht es nicht erst ausgeführt zu werden, daß die ganze neuere Dichtkunst gar nicht die Gestalt gewonnen haben könnte, an welcher wir uns erfreuen, wenn die heute adoptirten Grundsätze über diesen Punkt auch in früheren Zeiten obgewaltet hätten. Um dies an einigen Beispielen zu begründen und mit der mittelalterlichen Literatur zu beginnen, so sind wir über die Wanderungen, welche bretonische, französische und provenzalische Erfindungen durch die Ritterdichtungen von ganz Europa gemacht haben, über die Verzweigung der Gesta Romanorum und der Disciplina clericalis in die Fabliaux und in die späteren Novellen, so wie über den vielfachen Zusammenhang der letzteren unter einander durch neuere Forschungen, namentlich von Val. Schmidt und J. Th. Gräße hinlänglich aufgeklärt, und man weiß, daß ebenso die gefeiertsten deutschen Heldengedichte des Mittelalters, wie die Erzählungen des Boccaz zum großen Theil Umarbeitungen französischer Originale sind. Von der älteren italienischen Lyrik ist es bekannt, wie unendlich viel sie sich von den Provenzalen angeeignet und der Abbé de Sade hat sich die Mühe genommen, ein ganzes Verzeichniß von Gedanken, Werken und Wendungen zu liefern, welche Petrarca den Troubadours entlehnt hat, oder welche unbewußt als Reminiscenzen in seine Werke geflossen sind; man kann es aber nur thöricht nennen, wenn einige Kritiker den großen Dichter deshalb der Geistesarmuth geziehen und ihm die Aufnahme frem-

Digitized by Google

der Gedanken zum Vorwurf gemacht haben. Wie? Gedichten, die seit nunmehr fünf Jahrhunderten ganz Europa entzücken, sollte durch die Erkenntniß, daß Einiges in ihnen aus fremden Quellen geflossen ist, nur irgend ein Theil unserer Bewunderung entzogen werden? Ein Tadel könnte solche Entlehnungen, wie sie sich in den Werken der größten Dichter aller Zeiten und Nationen nachweisen lassen, nur dann treffen, wenn sie sich als aus dem Mangel an eigenen Gedanken hervorgegangen zeigten, wenn der Autor sie nicht organisch in seine eigene Schöpfung zu verschmelzen gewußt hätte. Verfolgen wir jene große Periode der europäischen Poesie, welche sich mit dem siebzehnten Jahrhundert abschließt, weiter, so sehen wir den Strom italienischer Dichtkunst nach Spanien hinüberfließen und Boscan, Garcilaso recht geflissentlich den Petrarca nicht allein in der Form seiner Canzonen und Sonette nachahmen, sondern viele Gedanken und ganze Verse von ihm reproduciren. Die Lyrik dieser Männer, wie noch die des Herrera und Luis de Leon, ist — man erwäge dies wohl — mindestens zur Hälfte aus den Werken der Alten und der Italiener geflossen; aber freilich kann man dreist behaupten, daß sie das aus fremden Quellen Geschöpfte in neuer Schönheit wiedergeboren haben; und will man sich nun den Genuß dieser schönen Poesie durch den Gedanken vergällen, daß Manches darin nicht ursprüngliches Eigenthum der Verfasser sei?[27])

[27]) Es ist, um dies hier beiläufig zu sagen, eine gewiß dankenswerthe Mühe der Literarhistoriker gewesen, uns (wie z. B. der treffliche neuere Herausgeber des Garcilaso) auf die parallelen Stellen zu den von ihnen commentirten aufmerksam zu machen; denn unsere Einsicht kann hierdurch nur gewinnen. Etwas ganz Anderes aber ist es mit jenen modernen Krittlern, welche mit hämischer Schadenfreude den Dichtern auflauern, ob sie ihnen nicht einen Gedanken, eine Wendung oder einen

Digitized by Google

Um zu den Italienern zurückzukehren, so war Taſſo ſo weit entfernt, ſich ſeiner Entlehnungen und Nachahmungen aus anderen Dichtern zu ſchämen, daß er ſich in dem Commentar über ſeine Rime alle Mühe gibt, dieſelben hervorzuheben und ſich ihrer rühmt. Ein Blick auf das engliſche Theater zur Zeit der Eliſabeth zeigt uns klar, wie viel die damaligen Dramatiker ſich gegenſeitig zu verdanken haben, wie ſelbſt der größte unter ihnen es nicht verſchmähte, von den Geringeren zu borgen; man weiß, wie mannigfach Shakſpeare ſich der Pläne ſeiner Vorgänger bemeiſtert, ja ganze Stücke derſelben nur umgearbeitet hat, wie die Hexenſcene im Macbeth zum Theil ſogar mit Beibehaltung der Worte aus Middleton's Witch entlehnt iſt. Von den Franzoſen haben wir ſchon geſehen, in wie ausgedehntem Maaße ſie ſich fremde Ideen, namentlich die der Spanier, angeeignet haben, und unſer Tadel traf nicht dies Verfahren an ſich (wir glaubten z. B. dem Rotrou unſer Lob nicht verſagen zu dürfen), ſondern nur den Umſtand, daß die

Ausdruck nachweiſen können, den ſie von Anderen entlehnt haben, ganz uneingedenk, daß ſie bei den großen Dichtern der früheren Zeit eine viel reichere Ausbeute machen könnten, und daß dergleichen von dem Weſen aller Poeſie unzertrennlich iſt. Man erinnert ſich, wie vielfach Lord Byron von den Reviewers ſeiner Tage mit dem Vorwurf von Plagiaten heimgeſucht wurde; es läßt ſich auch gar nicht läugnen, daß er ſich nicht allein einzelne Gedanken und Bilder, ſondern ganze Paſſagen, Scenen und Situationen aus anderen Werken angeeignet hat (die auffallendſten Beweiſe hiervon zeigt ein Vergleich zwiſchen Caſti's Novelle galanti und dem Don Juan); aber denjenigen, welche dies ausbeuteten, um den Ruhm des herrlichen Mannes zu verkleinern, entgegnete Walter Scott: »Es iſt eine Lieblingsaufgabe der pedantiſchen Dummheit, dergleichen Reminiſcenzen hervorzuheben, weil ſolche Wahrnehmungen den höheren Genius in das Bereich der gemeinen Sterblichkeit herabzuziehen und den Autor in dieſelbe Kategorie mit ſeinen Kritikern zu ſtellen ſcheinen.«

Digitized by Google

meiſten jener Dichter aus offenbarer Armuth an eigner Erfindung zur fremden ihre Zuflucht genommen, daß ſie das Entlehnte nicht poetiſch durchdrungen und umgeſchaffen haben, und daß ihre Nachbildungen tief unter den Originalen geblieben ſind. Auch in Spanien — um uns dorthin zurückzuwenden — hatten die Dramatiker von jeher kein Bedenken getragen, von einander zu borgen; um dies an einzelnen Beiſpielen zu zeigen, ſo findet ſich das erſte derſelben in den Werken des Gil Vicente, der mehrere Scenen aus Juan del Encina genommen hat [28]); Gil Vicente's portugieſiſches Auto de moralidade wurde bald nachher in Spanien in der Tragicomedia alegórica del infierno y del paraiso nachgebildet; und wenn auch Lope de Vega faſt immer nur ſeiner eigenen Erfindung gefolgt ſein mag, ſo war es doch auch zu ſeiner Zeit — und wir haben davon verſchiedene Beiſpiele geſehen, keineswegs verpönt, fremde Ideen und Pläne aufzunehmen und weiter auszubilden [28a]).

Um durch Analogien aus dem Gebiete der bildenden Kunſt über dieſen Gegenſtand Licht zu verbreiten, ſo weiß man, daß Michel Angelo in ſeinem jüngſten Gericht nicht nur einzelne Motive, ſondern ganze Figuren aus dem großen Wandgemälde des Luca Signorelli zu Orvieto genommen hat; man weiß, wie Raphael's erſtes Elternpaar in den Loggien nach dem berühmten Frescobilde des Maſaccio copirt, wie der

[28]) S. den Artikel Gil Vicente im Anhange zu dieſem Bande.

[28a]) Als wahre und tadelnswerthe Plagiate müſſen wir es freilich bezeichnen, wenn Einzelne ganze Comödien Anderer mit Beibehaltung des größten Theils ihrer Verſe und ohne weſentliche Umbildung unter anderem Titel für ihr Eigenthum ausgaben, wie dies z. B. Felipe Godinez mit Tirſo's Venganza de Tamar that, die er, nur wenig verändert, als ſein Eigenthum auf die Bretter brachte. Aehnlichen Fällen werden wir in dem Artikel Moreto begegnen.

Digitized by Google

Paulus in den Tapeten demſelben alten Florentiner entnommen iſt und wie vieles Andere dieſer größte der Maler noch außerdem von ſeinen Vorgängern und Zeitgenoſſen genommen hat, und zwar aus allgemein bekannten Werken derſelben, ſo daß er in keiner Art glauben konnte, die Entlehnung werde unbemerkt bleiben. Jene einſichtsvolle Zeit nun, welche wohl wußte, daß der große Künſtler nicht durch eigene Armuth zu dieſem Verfahren gezwungen werde, aber auch zugleich, daß kein Geiſt, auch der größte und göttlichſte, Alles aus ſich ſelbſt ſchöpfe, nahm hieran keinen Anſtoß; vielmehr konnte, wie die Betrachtung einer größeren Anzahl von Gemälden aus jener Zeit unläugbar zeigt, jeder Maler, ohne Furcht vor Tadel, Motive und Gedanken Anderer benutzen und nach ſeiner Art verarbeiten, und gewiß wurde gerade durch dieſen lebendigen Wechſelverkehr, durch dieſen Austauſch des Eigenen gegen Fremdes, die Kunſt zu jener Höhe emporgehoben, welche der Kraft des Einzelnen unerreichbar iſt.

Das Angeführte genügt wohl, um als eine unwiderlegbare Wahrheit herauszuſtellen, daß viele der bedeutendſten Meiſterwerke der Poeſie und Kunſt gar nicht hätten producirt werden können, wenn ihre Urheber den heut zu Tage adoptirten falſchen Ideen von Originalität gefolgt wären. Dürfen wir nun an die hiſtoriſche Nachweiſung, daß das Verfahren Calderon's während des glänzendſten Zeitraums der europäiſchen Poeſie allgemein für gerechtfertigt angeſehen wurde, noch eine allgemeine apologetiſche Bemerkung knüpfen, ſo möchten wir ſagen, daß die Poeſie zwar ſchafft, aber doch nicht aus dem Nichts, ſondern aus ſchon exiſtirenden Materialien, und daß zu dieſen Materialien, ebenſo wie die Natur mit allen ihren Erſcheinungen, auch die Schöpfungen früherer Dichter gehören.

Iſt das vorhin Geſagte keine bloße Suppoſition, ſondern

Digitized by Google

ein Ergebniß, zu welchem die genaue Betrachtung von Calderon's Werken in Verbindung mit der Kenntniß der früheren spanischen Literatur führen muß, so dürfen wir unsern Dichter einem Architekten vergleichen, der mit geschickter Hand auf schon gelegtem Fundament und freilich größtentheils aus eigenen Stoffen baut, aber auch das von Anderen bereitete Material nicht verschmäht und es nur in allen seinen Einzelheiten auszubilden, so wie das noch Isolirte und Unverbundene künstlerisch zu verknüpfen sucht. Gewiß kann dieser Standpunkt, den wir dem Calderon anweisen, seinen Ruhm in keiner Art beeinträchtigen, ihn vielmehr nur erhöhen, da seine Kunst auf diese Art nicht als bloße Improvisation eines bevorzugten Genie's, sondern als im organischen Zusammenhange mit dem Ganzen des spanischen Drama's erwachsen erscheint. Alles Höchste, was ein einzelner Geist auf irgend einem Gebiete geschaffen, ist nur in einer solchen Verbindung mit früher Geleistetem entstanden; oder läßt es sich denken, daß Raphael's Kunst ohne das, was er seinen Vorgängern verdankte, zu dem Gipfel gelangt wäre, den sie wirklich erreicht hat?

Gehen wir, nachdem wir Calderon's Stellung in der spanischen Bühnenpoesie und das Princip, von dem er geleitet wurde, im Allgemeinen bestimmt, zur Darlegung der Weise über, in welcher er dies Princip im Einzelnen verwirklicht hat! Das Meiste hiervon wird sich von selbst bei der speciellen Betrachtung seiner Werke ergeben, und wir haben nur Weniges vorauszuschicken.

Hatte Calderon sich die Aufgabe gestellt, das von seinen Vorgängern begonnene Werk dadurch zu vollenden, daß er das spanische Drama zur möglichsten Höhe der Kunstausbildung führte, so mußte er seine Aufmerksamkeit vor allen Dingen auf die sorgfältige und durchdringende Berechnung des Planes

Digitized by Google

richten. Gerade hier hatten die bisherigen Dramatiker, wie glücklich sie auch in einzelnen ihrer Werke schon bis zu einer vollkommen befriedigenden Composition hindurchgedrungen waren, ihre mangelhafteste Seite gehabt, die denn auch von vielfältigem Tadel getroffen worden war. Unser Dichter überlegte daher seinen Stoff bis in die feinsten Einzelheiten hinein, disponirte seine Entwürfe auf's genaueste und hatte sich ohne Zweifel noch bevor er an die Ausführung eines Stückes ging, von jeder bevorstehenden Wendung der Action, von jeder Scene und ihrer Stellung und Bedeutung Rechenschaft gegeben. Er stellte seine reichlich sprudelnde Phantasie und Erfindungsgabe unter die Controlle des schärfsten Verstandes und duldete in seinen Stücken nichts, als was er nach den geläutertsten Ansichten von künstlerischer Composition rechtfertigen konnte; hiernach mußten alle Theile nicht allein in engem Zusammenhange mit der Haupthandlung stehen, sondern auch eine symmetrische Stellung zu einander und zum Ganzen erhalten, und jenes Verfahren, interessante Scenen um ihrer selbst willen ohne Rücksicht auf die Organisation des Stücks herbeizuführen (ein Mißbrauch, den sich Lope nicht selten, Tirso de Molina noch häufiger zu Schulden kommen ließ) durfte nicht gestattet werden. In der dramatischen Composition wie er sie aufgefaßt hatte, mußte daher eine stete innerliche Bewegung, ein wirksames Eingreifen jeder Scene in den Gang der Hauptaction Statt finden; aus einer Entwickelung mußte sich stets die andere entspinnen, in dem Früheren immer schon die Andeutung des Folgenden liegen und alles Einzelne sich in nothwendiger Verknüpfung zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen. Calderon hat in dieser Kunst, welche unstreitig die höchste Vollendungsstufe der dramatischen Poesie ausmacht, eine Meisterschaft bewährt, in welcher es ihm kein anderer

Digitized by Google

Dichter seiner Nation nur von ferne gleich thut. Wie eine Lawine, die mit immer wachsendem Umfang und steigender Schnelle den Felshang hinunterstürzt, bis sie donnernd die Tiefe erreicht, so braust die Handlung seiner Stücke in stürmischem und unaufhaltsamem Gange vorwärts, und rastet nicht, bis sie an's Endziel gelangt; Alles, was den raschen Fortschritt stören könnte, wird von dem gewaltigen Drange mit fortgerissen. So erreichte Calderon jene große Einheit, jenes mächtige Interesse, welches uns in den besten seiner Stücke so unwiderstehlich mit sich fortreißt, daß ein Widerstreben eben so fruchtlos sein würde, wie das eines Sommerfadens gegen den Sturm. Aber diese Kunst in der Composition ist noch größer, als sie auf den ersten Blick erscheinen mag; um sie in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen, muß man die Stücke betrachten, in denen unser Dichter recht absichtlich und um seine Virtuosität zu zeigen, tausendfältige Fäden anknüpft und sie auf's geschickteste in der Art zu einem Gewebe zusammenfügt, daß sie sich vielfach kreuzen und doch gegenseitig tragen, mannigfach in einander laufen und doch alle in das bestimmte Ziel ausmünden. Bei der größten Complication der Handlung nun ist doch der ganze Bau dieser Stücke von der durchsichtigsten Klarheit, so daß man alle seine Theile und deren architektonische Bestimmung genau übersehen kann. Bleiben wir bei dem Gleichnisse der Architectur stehen, so scheinen die Werke des Lope und der Früheren noch jenem Style anzugehören, welcher der vollendeten Ausbildung des germanischen voraufging; es finden sich noch überflüssige und auswüchsige Details, unharmonische Verhältnisse und viele Bestandtheile, welche an sich das Auge erfreuen mögen, aber keine wesentlichen Ingredienzen des Ganzen bilden. Bei Calderon dagegen haben wir das gothische System in seiner höchsten Ausbildung,

Digitized by Google

wie in jenen Wunderwerken der Baukunſt, in welchen Alles organiſch zum himmelhohen Dache emporwächſt und ſelbſt die geringfügigſten Theile ſo nothwendig zum Ganzen gehören, daß dieſes nicht ohne jene beſtehen könnte. Aber auch dieſes Gleichniß wird ſchwerlich ausreichen, um das Kunſtvolle in der Compoſitionsweiſe dieſes Dichters und die Transparenz, in welcher ſich alle Glieder ſeiner Werke darſtellen, völlig adäquat zu ſchildern; man muß die Feenpaläſte der Mauren mit ihren vielfach gewundenen und ſich ſchlängelnden Zierrathen, mit ihren bunt verſchlungenen Arabesken zu Hülfe rufen und ſich dann die Klarheit des ſüdlichen Himmels hinzudenken, in welcher alle Umriſſe auf's ſchärfſte hervortreten, ſo daß das Auge ohne Mühe ſelbſt den labyrinthiſcheſten Schlangenwindungen folgt.

Dieſelbe künſtliche Berechnung, die ſich in der Dispoſition des Plans kund gibt, erſtreckt ſich nicht allein auf alle Nebenpartien der Handlung, ſondern auch ganz vorzugsweiſe auf die Metrik, welche nicht bloß mit höchſter Zierlichkeit und Eleganz behandelt, ſondern durchaus nach beſtimmten Principien geregelt uns mit den verſchiedenen Momenten der Handlung in Einklang gebracht iſt. Der Vers in den mannigfaltigſten und gewählteſten Formen erſcheint recht eigentlich als Abbild und Träger der ganzen Compoſition, ſo wie das Schnitz- und Bildwerk, wie die Fähnchen und Thürmchen eines Domes im Kleinen die Structur des Ganzen wiederholen; in der jedesmaligen Geſtalt, die ihm Calderon in dieſem oder jenem Stücke, in der einen oder der anderen Scene gibt, ſchmiegt er ſich jeder einzelnen Wendung des Drama's in vielfachen Falten und Brechungen an, und wenn es bei den früheren Dichtern oft nicht recht klar iſt, weshalb in einem beſtimmten Falle die Octave oder die Lira, die Ro-

Digitized by Google

manze oder die Redondille gebraucht wird, so kann bei Calderon ein solcher Zweifel nirgends eintreten. Auf ganz wunderbare Weise vereinigt sich nun mit dieser verständigen Disposition die höchste Pracht und poetische Fülle des Ausdrucks. In üppigem Farbenreichthum ergießt sich Calderon's dichterische Darstellung, Vergleiche an Vergleiche drängend; alle Erscheinungen der Welt, das Kleinste wie das Größte, das Leblose wie das Unbelebte, das Ferne wie das Nahe, werden von der heiligen Begeisterung des Dichters, welche in der Natur das Abbild und den Schatten eines höheren Geistes feiert, zu einem Blumenschmuck versammelt, in dessen Thauperlen sich die ewige Schönheit des Jenseits spiegelt. Mit schwärmerischem Naturgefühle wandelt Calderon umher in dem bunten Zaubergarten der Schöpfung, wo ihm jede Blüthe, die ihren Kelch sehnsüchtig dem Lichte aufschließt, der Gesang jedes Vogels, das Rauschen jedes Blattes das ewige Mysterium der Liebe verkündigt. Und so versetzt uns seine Dichtersprache mit dem Schmelz und der Weichheit und zugleich der von innerer Gluth leuchtenden Kraft ihrer Bilder in eine südliche Landschaft, unter Palmen- und Cypressenhaine, überwölbt von dem tiefen Blau eines ewig reinen Himmels; Lauben von Rosen und Jasmin prangen im ersten heiligen Schmucke des Frühlings, aus dem dunklen Grün glänzen goldene Früchte hervor, im Hintergrunde aber wogt das unendliche Meer und wiegt mit dem Steigen und Fallen seiner Wellen den Geist in sehnsüchtige Träume ein.

Aus dem, was über Calderon's Compositionsweise gesagt worden ist, läßt sich schließen, daß er in der eigentlich dramatischen Wirksamkeit seiner Stücke, im theatralischen und scenischen Effekt, besonders groß sein müsse. Die genaue und kunstvolle Berechnung des Plans, die Sorge, einen strengen

Digitized by Google

und inneren Zuſammenhang durch das ganze Stück hindurch-zuführen und alle einzelnen Scenen hiernach zu gliedern, leitete von ſelbſt zu dieſem Ziele hin, nach welchem Calderon denn auch überdies ſehr abſichtlich trachtete. Zwar kann man die Verbindung von tieferem poetiſchem Gehalt mit der Berechnung auf theatraliſche Wirkung als einen ziemlich allgemeinen Vorzug der ſpaniſchen Dramatiker rühmen und auch die Stücke des Lope de Vega waren, wie ihre ungeheuren Erfolge bewieſen hatten, unſtreitig ſehr brettergerecht geweſen; allein nicht in gleichem Grade, wie denen unſeres Dichters, läßt ſich ihnen eine Vertheilung und Ausſparung der wirkenden Mittel zuſchreiben. Wir fanden darunter oft Schauſpiele, welche in einzelnen Scenen die Theilnahme in überwältigender Weiſe in Anſpruch nahmen, aber im Ganzen nur kalt laſſen konnten. Bei Calderon dagegen arbeitet jeder beſondere Hebel des Intereſſes auf die Totalwirkung des Drama's hin, jede einzelne Scene, wie ſpannend und feſſelnd ſie auch ſchon an ſich ſein möge, erhält ihre wahre Bedeutung doch erſt, inſofern ſie in Verbindung mit den anderen ſteht und im Verein mit jedem Theile der Handlung zum Geſammtziele der letzteren fortſtrebt. In dieſer Beziehung, in Betracht der Meiſterſchaft im Theatraliſchen, hat unſer Caſtilianer unter allen Bühnendichtern aller Nationen vielleicht keinen Nebenbuhler, und inſofern Brettergerechtigkeit, neben anderen höheren Erforderniſſen, unſtreitig ein weſentlicher Beſtandtheil der dramatiſchen Kunſt iſt, dürfte den Calderon'ſchen Comödien ſchon deshalb, weil ſie dieſe Eigenſchaft in ſo eminentem Grade beſitzen, ein hoher Rang angewieſen werden. Am überraſchendſten zeigt ſich dieſe Kunſt (von der wir behaupten dürfen, daß ſie ſich, wenn auch bald in höherem, bald in geringerem Grade, in allen Werken des Dichters finde) be-

Digitized by Google

ſonders in zwei Gattungen ſeiner Stücke. Erſtens in denjenigen, wo er eine unendliche Fülle von Motiven, eine überſchwängliche Mannichfaltigkeit von Handlungen und Theatereffekten zuſammendrängt, aber die Zügel der ganzen Action ſo ſtraff und mit ſo kräftiger Hand führt, daß ſich alle verſchiedenen Momente zur Einheit zuſammenfügen und mit ſicherem Schritte auf vorgeſchriebenen Bahnen zu dem beſtimmten Ausgange hineilen; jeder einzelne Effekt erſcheint hier nur als eine Vorbereitung für die Wirkung der ganzen Compoſition, und die verſchiedenen Situationen gehen dergeſtalt in der Verbindung aller Scenen auf, daß ſie alle vereinigt nur Einen großen und geſteigerten Totaleffekt hervorbringen. Die zweite Gattung, die wir in dieſer Hinſicht hervorheben müſſen, begreift ſolche Dramen, deren Intereſſe ſich vorzugsweiſe um innerliche Motive dreht und auf die detaillirte Schilderung von Seelenzuſtänden gegründet iſt, die alſo gerade für äußere ſceniſche Wirkung den wenigſten Anlaß gaben. Gerade hier nun zeigt der Dichter beſonders glänzend, wie genau er alle Erforderniſſe der Bühne kennt und mit wie unvergleichlichem Talente er ihnen zu entſprechen weiß. Ohne der Tiefe des Gedankenlebens Eintrag zu thun, ohne die pſychologiſche Analyſe zu verkürzen, nein, dieſe vielmehr in allen ihren Faſern verfolgend, weiß er das Geiſtige ganz zu verkörpern und in der lebendigſten Action aufgehen zu laſſen, ſo daß das Seelenleben in ſeinen hervorſtechendſten Momenten gleichſam ſelbſt ſichtbar wird. Wie hoch ſtehen ſeine derartigen Werke, z. B. Las cadenas del demonio und El magico prodigioso nicht in dieſer Beziehung über vielen geprieſenen Meiſterſtücken der neueren Poeſie!

Es mag nicht überflüſſig ſein, bei dieſer Gelegenheit die folgende Bemerkung einzuſchalten. Wir haben die ſceniſchen

Digitized by Google

Effekte des Calderon gerühmt; aber wir verwahren uns gegen die Deutung, als wenn hierunter rohe Theatercoups verstanden sein sollten, grelle Pinselstriche, welche, unverschmolzen mit dem Ton des ganzen Gemäldes und mit Beeinträchtigung von dessen innerer Harmonie nur auf den Beifall der ungebildeten Menge ausgehen und in aller Kunst unbedingt verwerflich sind. Dergleichen Theaterstreiche und Knalleffekte hat unser Autor immer verschmäht; wohl aber suchte er, der als eben so großer Bühnenkenner wie Dichter die Mittel kannte, durch welche ein poetisches Werk zum dramatischen erhoben wird und allein von den Brettern herab einen geistigen Eindruck hervorbringen kann, die Handlung so zu leiten, daß sie sich an einzelnen Stellen zu einer schlagartigen Wirkung concentrirte, zu besonders prägnanten, die Schönheit der Poesie und den Gehalt des Ganzen nicht störenden, sondern unterstützenden Momenten emporhob. Diese Art der Composition nun, wo sich das Interesse der Fabel, das freilich stromweise und mit steter Schnellkraft das ganze Stück durchfluthen soll, doch ganz besonders um einzelne bestimmte Mittelpunkte zusammendrängt, um in elektrischen Schlägen hervorzubrechen, scheint uns einem vollkommenen Drama wesentlich zu sein, und in dieser Hinsicht, wie überhaupt in Bezug auf die Oekonomie, die geschickte Anordnung der einzelnen Partien und die präcise Handhabung der dramatischen Form sollten die Bühnendichter anderer Länder bei dem Spanier in die Schule gehen.

Eine charakteristische Eigenthümlichkeit in der Construktion von Calderon's Dramen sind die Gegensätze, durch welche er die Handlung hindurchzuführen liebt, indem er seine Figuren in einander widersprechende Situationen versetzt und die Charaktere durch die Gegenüberstellung wohlberechneter Con-

Digitized by Google

traste zu heben sucht. Es ist ein steter Wechsel von Zuständen, die sich gegenseitig aufheben, von Lagen, die mit einander in Conflict stehen, von Stimmungen und Leidenschaften, die sich in Zwiespalt befinden. Diese, dem Interesse so ungemein förderliche, poetische Figur kehrt in fast allen Werken unseres Dichters wieder, und sie trägt nicht wenig dazu bei, denselben jenes mächtige innere Leben zu verleihen, welches den Zuschauer in athemloser Hast durch die verschiedenen Gruppen und Massen der Handlung fortreißt.

In Absicht auf die Erfindung könnte man auf den ersten Blick geneigt sein, dem Calderon einen minder großen Reichthum zuzuschreiben, als dem Lope de Vega. Es ist wahr, unser Dichter hat seine Invention nicht gleich verschwenderisch ausgestreut, wie sein Vorgänger; er suchte seine Stoffe mehr zu ergründen und ihnen ihren vollen Gehalt abzugewinnen, aus jeder Handlung den ganzen Ertrag zu ziehen, welcher der Anlage nach möglich war, und aus diesem Grunde wurde er genöthigt, seiner Einbildungskraft ein weniger schrankenloses Feld einzuräumen; aber dessenungeachtet zeigt ein Ueberblick seiner Leistungen eine Fülle der genialsten Erfindungen, welche vielleicht nur deshalb bei anfänglicher Betrachtung minder überrascht, weil hier ein wohlgeordneter und ausgesparter Reichthum vorliegt. Auch nach Erkenntniß des Gebrauchs, den Calderon von fremden Gedanken gemacht hat, müssen wir noch den unversiegbaren Strom seiner eigenen Imagination bewundern. Welche Menge genial erfundener, aus dem innersten Born eines schöpferischen Geistes entsprungener Handlungen und Situationen in jedem einzelnen seiner Werke! Um aber diese Fruchtbarkeit der Calderon'schen Phantasie völlig einzusehen und sie als der des Lope ebenbürtig zu erkennen, wird eine tiefer eindringende Betrachtung seiner Werke erfor-

Digitized by Google

dert; denn die Gebilde, die aus ihr hervorgegangen, ſtehen nicht, wie ſo oft bei dem früheren Dichter, iſolirt und aus ihren Umgebungen hervorragend da, ſind daher auch der flüchtigen Betrachtung weniger erkennbar; vielmehr ſind ſie eng in ſich verbunden, die kleineren Partien hängen mit den größeren in ſymmetriſcher Art und durch tauſend Fäden zuſammen, und vereinigen ſich dergeſtalt zum Ganzen, daß man nur Eine untrennbare Schönheit vor ſich hat.

Was die Compoſition von Calderon's Dramen betrifft, ſo laſſen ſich die letzteren in zwei weſentlich verſchiedene, obgleich hier und da durch feine Uebergänge mit einander vermittelte Claſſen ſcheiden. Wir haben erſtlich ſolche Dramen, in welchen das Hauptgewicht auf der dargeſtellten Begebenheit als ſolcher ruht, indem die ſeltſamen und überraſchenden Colliſionen der Verhältniſſe den Mittelpunkt ausmachen, und das Intereſſe der Zuſchauer einzig für die äußere Handlung, die Verwickelung und Auflöſung des Knotens, in Anſpruch nehmen. In den hierher gehörenden Stücken ſtehen die Perſonen an und für ſich zurück und feſſeln die Theilnahme hauptſächlich nur, inſofern ſie die Spielbälle objektiver Mächte ſind. Als ſolche Mächte erſcheinen in den mythologiſchen Schauſpielen die Götter, in den Ritterſtücken die Rieſen und Zauberer, in den Darſtellungen aus dem Leben der Gegenwart das Schickſal und der Zufall in ihren verſchiedenartigen Fügungen; dieſe Potenzen ſind die eigentlichen Factoren der Handlung, und in der Geſtaltung, welche das Leben von ihnen empfängt, liegt die Bedeutung des Ganzen. — Die zweite Claſſe wird aus ſolchen Schauſpielen gebildet, in welchen der faktiſche Inhalt nur dazu dient, eine der Dichtung zu Grunde liegende Idee zu veranſchaulichen, ſich mithin an das Aeußerliche und Augenfällige eine höhere Bedeutung knüpft. Freilich haben wir

Digitized by Google

hier in der äußeren Erscheinung oft eine ganz ähnliche und auf denselben Motiven, wie in der ersten Classe, beruhende Verwickelung; aber der Unterschied ist, daß jedes Moment der letzteren erst durch seine Beziehung auf die ausgedrückte Idee seinen wahren Sinn erhält. Unter den in diese Kategorie fallenden Schauspielen heben sich nun wieder zwei Gattungen hervor. Zuerst nämlich finden sich Stücke von typischem Gepräge, das heißt solche, deren Grundidee sich nicht unmittelbar in der Handlung verkörpert, sondern im Hintergrunde liegt, indem der Inhalt des Stücks zu einem Symbol jenes metaphysischen oder ethischen Grundgedankens wird. Man bezeichnet diese Dramen am füglichsten als symbolische. Die zweite hier zu unterscheidende Gattung von Schauspielen begreift diejenigen, deren Handlung zwar gleichfalls über ihre nächste Unmittelbarkeit hinaus auf Höheres hinweist, in denen aber die dargestellte Begebenheit durch die Kunst der Composition eine solche Bedeutsamkeit erhält, daß die Idee unmittelbar in ihr zur Erscheinung kommt und es nicht erst der Symbolik bedarf, um sie hervortreten zu lassen.

Im genausten Zusammenhange hiermit stehen die Eigenthümlichkeiten in der Charakterzeichnung unseres Dichters. Calderon hat in diesem Punkt dieselben Vorwürfe erfahren, wie die übrigen spanischen Dramatiker, und man gesteht ihm in der Regel nur eine feinere Ausbildung der allgemeinen Charakterformen zu, welche, wie man sagt, auf dem spanischen Theater nun einmal die Stelle der Individualität vertreten mußten. Allein wir müssen, um nicht ein im Allgemeinen ungerechtes Urtheil zu unterschreiben, eine Unterscheidung machen. In den Stücken, in welchen nur die Aeußerlichkeit des Lebens in ihrer Abhängigkeit vom Zufall und von anderen Mächten vorgeführt wird, sind allerdings die

Digitized by Google

Züge individueller Charakteristik gewöhnlich nur sparsam vertheilt, die Persönlichkeiten nur in allgemeinen und nebelhaften Umrissen gezeichnet, da eine schärfere Hervorhebung derselben dem bezweckten Eindruck nur hinderlich gewesen wäre. Allein schon in dieser Classe finden wir, je nachdem die Intention mehr in die Tiefe geht und auch anderen Elementen, als den bezeichneten, einen höheren oder geringeren Einfluß auf die Gestaltung des Stoffes einräumt, eine aufsteigende Reihe der Charaktere, von abstrakten und schattenartigen Gebilden an bis zur entschiedenen und lebenvollen Individualität. Gehen wir zu den Schauspielen über, welche wir als symbolische bezeichnet haben, so zeigt sich hier eine ganz besondere Art der Charakteristik. Den Charakteren werden nämlich gewisse geistige Potenzen zu Grunde gelegt, welche sehr markirt hervortreten. Dies kann im Allgemeinen durchaus kein Tadel sein, denn ein abstrakter Begriff kann durch die schöpferische Kraft des Dichters völlig verkörpert werden und in einer selbstständigen Persönlichkeit aufgehen, und wir haben dies wirklich an vielen Gestalten Calderon's, neben anderen, die noch freier als lebendige Individualitäten dastehen, zu rühmen; allein hier und da finden wir freilich auch in seinen derartigen Werken den Accent so sehr auf jene allgemeinen geistigen Gewalten gelegt, daß die Figuren eigentlich nur als Träger derselben, als Personificationen von Tugenden oder Lastern erscheinen. Daß dies die Wahrheit und Bestimmtheit der Gestaltenzeichnung in einigen Calderon'schen Dramen beeinträchtige, kann schwerlich geläugnet werden. Doch wir werden auf diesen Punkt zurückkommen; wenden wir uns zunächst zu der großen Zahl der Schauspiele, in welchen die dargestellte Idee ohne Beihülfe der Allegorie in den mannichfaltigen Wendungen und Momenten des Lebens unmittelbar hervortritt, so kann man

Digitized by Google

die Fülle plastisch gestalteter, aus einem inneren Lebensprincip heraus geschaffener Charaktere, die aus ihnen hervorleuchtet, nicht verkennen. In diesen Werken, die wir seine vollendetsten nennen müssen, geschieht denn dem faktischen Inhalt, der allgemeingültigen Idee und der Charakteristik ein ganz gleiches Recht; weder das Eine noch das Andere überwiegt, vielmehr vereinigt sich Alles zum harmonischen Ganzen. Um Beispiele zu nennen, so genügt es, auf den Alcalde de Zalamea und die Tres justicias en una zu verweisen; in diesen Stücken sind alle Figuren bis auf die Nebenpersonen herab so scharf von einander gesondert und mit so lebendiger Individualität ausgestattet, daß sie einen unwiderleglichen Beweis für die seltene und hohe Meisterschaft unseres Dichters im Zeichnen der Charaktere liefern.

Schon die beiden zuletzt genannten, aber zugleich noch viele andere Werke Calderon's zeigen, daß er seine Figuren, wie er sie in bedeutungsvollen Zügen aufzufassen und mit eigenthümlichem Dasein auszurüsten wußte, ebenso auch zusammenzustellen und anzuordnen verstand. Mit einer Kunst, wie sie nur dem vollendeten Meister eigen ist, hat er jedem einzelnen Charakter durch genaues Berechnen und Messen der Entfernung die Position angewiesen, welche für die Gesammtwirkung des Ganzen die ersprießlichste ist und in welcher die Nebengestalten am besten zur Hebung der Hauptgruppe dienen. Auf diese Art hat er es erreicht, daß seine Dichtungen großen bewegten Gemälden gleichen, in denen die einzelnen Figuren, jede mit ihrer eigenen Organisation, und doch in übereinstimmender rhythmischer Bewegung aufleuchtend und sich wieder verdunkelnd kommen und fliehen; und in der Totalität aller dieser Erscheinungen bildet sich denn die gesammte Menschheit ab; das Höchste wie das Niedrigste, das Besonderste wie das

Digitized by Google

Allgemeinſte, mit jedem dazwiſchen liegenden Uebergange, zeichnet ſich in klaren Umriſſen; aus der Zuſammenſtimmung aller dieſer verſchiedenartigen Maſſen aber geht eine große Harmonie hervor, welche das Unwandelbare in der flüchtigen Erſcheinung des Lebens, die ewige Ordnung in dem raſtlos brauſenden Getriebe der Welt verkündigt.

Bis hierher haben wir Calderon vornämlich in ſeinen glänzendſten Eigenſchaften und ſo geſchildert, wie er in ſeinen vollendetſten Werken erſcheint. Bei der ferneren Betrachtung ſeiner dichteriſchen Eigenthümlichkeit nun können wir nicht umhin, zugleich ſeine Schattenſeiten und diejenigen Punkte hervorzuheben, in welchen er hinter ſeinen Vorgängern zurückſteht, oder wenigſtens die von dieſen gepflegten Anlagen nicht zur vollen Ausbildung gebracht hat. Und ſo ſtellen wir denn gleich einen Satz an die Spitze, der hoffentlich in der weiteren Ausführung ſeine nähere Begründung erhalten wird. Calderon hat dem ſpaniſchen Drama allerdings ſeine höchſte Entwickelung gegeben, allein nur in einer einſeitigen Richtung; er hat es in gewiſſem Sinne auf die ſteilſte und ſchwindelerregendſte Höhe geführt, über welche kein Hinausgehen mehr möglich war, allein daraus folgt noch gar nicht, daß er ſeinen Vorgängern auch in jeder Hinſicht überlegen ſei und das ſpaniſche Schauſpiel in allen, von ihnen ſchon mit Erfolg eingeſchlagenen Richtungen weiter ausgebildet habe. Die Mangelhaftigkeiten dieſes großen Dichters ſind freilich mit ſeinen Vorzügen ſo innig verwachſen, ſie ſind theils ſo ganz Ausflüſſe ſeiner Individualität, theils ſo nothwendige Reſultate der Verhältniſſe und Zeitumſtände, unter denen er ſchrieb, daß man ſie ihm in keiner Art zum Vorwurfe machen kann;

Digitized by Google

aber deſſenunerachtet dürfen wir nicht unterlaſſen, ſie hervorzuheben; nicht allein der Beruf, die eindringende und gründliche Erkenntniß unſeres Autors zu befördern, legt uns dieſe Pflicht auf, ſondern auch die Gerechtigkeit gegen das Ganze der ſpaniſchen dramatiſchen Literatur, welche nicht duldet, daß man den Calderon einzig und ausſchließlich als das Größte anſtaune, was dieſe Literatur hervorgebracht hat. Unſere Anſicht über dieſen Punkt wird ſich nun im Folgenden ausſprechen; nicht geſondert jedoch werden die minder glänzenden Seiten des Dichters hervorgehoben werden, ſondern in Verbindung mit dem, was wir noch weiter beizubringen haben, um ſeinen Charakter als Dramatiker zu beſtimmen.

Suchen wir einen Theil von Calderon's künſtleriſchen Eigenthümlichkeiten aus der Umgebung und den Verhältniſſen, in denen er ſich befand, zu erklären (denn auch der unabhängigſte Geiſt bleibt von ſolchen Einflüſſen nicht frei), ſo wird uns die Einwirkung, welche der Hof Philipp's IV. auf ſeine Werke gehabt hat, nicht entgehen. Mit dieſem Hofe ſtand er in beſtändiger nächſter Verbindung, für die Ritter und Damen deſſelben, nicht, wie Lope, für ein großes und gemiſchtes Publikum, ſchrieb er den größten Theil ſeiner Schauſpiele. Wie nun in dieſem ſchimmernden und eleganten Kreiſe, trotz mancher Formen des Mittelalters, die ſich in ihm erhalten hatten, eine höchſt verfeinerte, beinahe an Uebercultur ſtreifende Bildung herrſchte, ſo übertrug ſich ein ähnlicher Farbenton auch auf Calderon's poetiſche Gemälde, in welchen ein Abbild des glänzenden Cirkels, zu deſſen Ergötzung ſie beſtimmt waren, aufgeſtellt wurde. Seine Darſtellungsweiſe erlangte eine Urbanität, ſeinen Pinſelſtrichen ward eine Delicateſſe und Feinheit eigen, wie man ſie bisher nicht gekannt hatte; aber ſeine Sprache nahm auch Theil

Digitized by Google

an der Ziererei jener Phrasen, welche die Cavaliere im Saale von Buen Retiro ihren Damen zuflüsterten; die Figuren, ja der Scenengang seiner Stücke mußten sich nicht selten in die Hofetikette schmiegen, und statt einer umfassenden Darstellung der Menschheit in ihrer unendlichen Vielseitigkeit gab er oft nur die Schilderung eines sehr kleinen Theiles derselben, nämlich dessen, unter dem er lebte und für welchen er schrieb. Dies Alles wird sich im Folgenden, wo auch die übrigen, nach demselben Ziele hin wirksamen Factoren zur Sprache kommen müssen, deutlicher herausstellen; vorwegzunehmen ist nur, daß die nachtheiligen Einflüsse, welche Calderon's Stellung als Hofdichter auf seine Productionen übte, sich ganz besonders in den Dramen bemerklich machen, die er als Gelegenheitsgedichte auf höheren Befehl schrieb.

Wir haben schon den immensen berechnenden Verstand hervorgehoben, den Calderon in der Anlage und Durchführung des Plans seiner Stücke offenbart. In einem großen Theile seiner Werke, und zwar in denen, auf welche sich unsere Bewunderung vorzugsweise concentrirt, erscheint dieser Verstand nur als Ordner und Leiter der eigentlich productiven Thätigkeit; er zügelt und regelt die Flüge der Phantasie, ohne dem ursprünglichen Hauche der Poesie oder der Freiheit und Beweglichkeit des dramatischen Lebens Eintrag zu thun; in anderen und nicht wenigen Dramen dagegen nehmen wir mit Bedauern die nachtheiligen Folgen einer allzu vorherrschenden Reflexion und Berechnung wahr, ja manche Eigenthümlichkeiten oder, besser gesagt, minder rühmenswerthe Eigenschaften von Calderon's gesammter Poesie möchten überhaupt als ein Ausfluß dieser allzuwirksamen Verstandesthätigkeit erscheinen. Nicht selten finden wir bei Calderon die künstliche Disposition des Plans so weit getrieben, daß die ganze

Digitized by Google

Handlung des Stücks wie ein Rechenexempel vorliegt, aus dem der Dichter das Facit zieht; alle Theile des Ganzen sind wie abgezirkelt und gemahnen uns wie die einzelnen Sätze einer Disputation, welche in schulgerechter Weise verfochten werden, um eine bestimmte Thesis zu rechtfertigen; die verschiedenen Scenen sind so genau in mathematischen Proportionen, in Symmetrie und Parallelismus vertheilt, daß man an die zwar wohlberechneten, aber steifen Figurengruppen auf Decorationsmalereien erinnert wird; und die Personen gehen und kommen in einem gewissen Parademarsch, wie auf Commando des Autors. Einzelne Spuren dieser Manier, welche sehr gegen die freie und ungebundene Natürlichkeit Lope's, Tirso's und Alarcon's absticht, möchten selbst in den besten Werken Calderon's vorkommen, nur daß hier die ursprüngliche Dichterkraft so glänzend vorwaltet, daß sie jenes verständige Element in den Hintergrund drängt. — Eine ähnliche und aus demselben Grunde abzuleitende Erscheinung, wie in jener überkünstlichen Compositionsweise, tritt uns bald mehr, bald minder in der diesem Dichter eigenen Art der sprachlichen Darstellung entgegen. In ihr gewahrt man bei genauerer Analyse, neben dem berauschenden Schwunge einer übersprudelnden Phantasie, auch eben so oft die erkältenden Einflüsse des reflectirenden Verstandes, welcher sich mit jener in Zwiespalt befindet. Wir sind gewiß weit entfernt, die wunderbaren Schönheiten von Calderon's Diction irgend herabsetzen zu wollen; in Reichthum und Kühnheit, im unerschöpflichen Vorrath genialer Bilder und treffender Vergleichungen, und ebenso in der Cultur des Verses übertrifft sie ohne Zweifel Alles, was bis dahin auf der spanischen Bühne gehört worden war; allein sie verbindet hiermit andere Eigenschaften, welche es uns unmöglich machen, in ihr den „reinsten und

Digitized by Google

edelsten Styl des Romantischen" zu erkennen, ja welche sogar einen Vergleich zwischen ihr und der Schreibweise anderer spanischer Dramatiker zu ihrem Nachtheil ausfallen lassen. Sie hat nicht jene Frische, jenes unmittelbar aus der Seele Aufsprudelnde und zur Seele Dringende, wie die Sprache Lope's und Tirso's, oder eine solche schlagartige Wirkung bricht sich doch nur selten durch die vorherrschende Reflexion Bahn, welche beständig der Phantasie und dem Gefühl zur Seite steht und deren Ausströmungen controllirt. Auch bei Lope, wie bei allen bisher betrachteten Dichtern bemerkten wir freilich Seltsamkeiten und Gesuchtheiten des Ausdrucks und eine metaphorische Redeweise, welche wir mit unseren Begriffen von Schönheit nicht immer vereinigen konnten; aber wie weit hierüber hinaus gehen die ewig wiederkehrenden Concetti und Hyperbeln, die Raffinerien und das Antithesenspiel, der luxuriöse und geschraubte Phrasenpomp Calderon's, namentlich in den Werken seiner Jugend und seiner spätesten Lebensjahre! Den wunderlichsten und dem geläuterten Geschmacke widerstrebendsten Charakter erhält dieser Marinismus oder, wenn man will, Gongorismus durch die Genauigkeit, mit welcher der Verstand des Dichters denselben disponirt und ihn uns recht absichtlich in allen seinen Einzelnheiten vor Augen hält. Da wird jedes Bild (und das Zusammenpassen der Objekte ist hierbei Nebensache) so lange gehetzt, als sich nur irgend ein Vergleichungspunkt auffinden läßt; ja es werden Bilder in Menge herbeigeholt und, wie in philosophischen Abhandlungen, förmlich registrirt; es werden Erörterungen von einer Spitzfindigkeit und Subtilität angestellt, daß sie einem Scholastiker Ehre machen würden. Daß hier Unnatur herrscht, daß hier Vieles zu Tage kommt, was dem reinen Style der Poesie zuwiderläuft, kann selbst

Digitized by Google

die ausſchweifendſte Bewunderung des Calderon nicht in Abrede ſtellen, und es hilft nichts, daß man uns ſagt, dieſe Ausdrucksweiſe habe zu Calderon's Zeit zum guten Tone gehört und ſei in der caſtilianiſchen Poeſie von jeher einheimiſch geweſen; denn erſtens verbeſſert das Eingeſtändniß, Calderon habe den Fehlern ſeiner Zeit gehuldigt, die Sache in nichts; zweitens aber iſt es unwahr, daß dieſe Fehler je allgemein in Spanien geherrſcht hätten; Lope und die Dramatiker ſeiner Zeit waren viel freier davon geweſen [29]), ja hatten gegen den Gongorismus recht ſyſtematiſch Oppoſition gemacht; Calderon dagegen treibt dieſe verwerfliche Redeweiſe auf die Spitze; er vereinigt die metaphyſiſchen Schnörkel und herzloſen Grübeleien, welche in den Liedern der alten Cancioneros das wahre Gefühl kaum aufkommen laſſen, mit den raffinirten Gedanken, dem Bilderwuſt und der Antitheſenſucht der Mariniſten, und fügt noch den hochtönenden Bombaſt

[29]) In der 1633 gedruckten Nueva idea de la Tragedia von Gonzalez de Salas findet ſich folgende bemerkenswerthe Stelle: »Die Spanier beſitzen einen erhabenen und die größten Unternehmungen nicht ſcheuenden Geiſt; ſie ſind glücklich in der Erfindung, blühend im Styl und haben einen natürlichen Hang, die Sprache mit reichem Schmuck zu verſehen und durch Ampliſicationen auszudehnen; aber ein übles Geſtirn hat in den letzten Jahren des gegenwärtigen Zeitalters ihre guten Eigenſchaften zu verdunkeln und zu verderben angefangen, ſo daß viele der Erzeugniſſe ihres Geiſtes Fehlgeburten ſind und es nöthig wird, zum Verſtändniß derſelben die Orakel zu befragen, als wären es ſibylliniſche Bücher. Dieſer böſe Einfluß beginnt unſere Lyriker ſo zu entſtellen, daß man bald nichts mehr von ihrer früheren Schönheit und Eleganz erkennen wird. Die Comödiendichter ſind bis auf den heutigen Tag vor dieſer peſtilenzialiſchen Influenz mehr bewahrt geblieben; möchte ein günſtiges Schickſal ſie vor der Anſteckung bewahren, da ſie die Comödie zu einer Höhe emporgehoben haben, an welche die der Alten in keiner Weiſe hinanreicht!«

und die Affektirtheit des Estilo culto hinzu. Mit allen Zugeständnissen, die wir der poetischen Diction im Allgemeinen machen, mit Allem, was wir einer allgemeinen Neigung der spanischen Sprache und Poesie nachsehen wollen, können wir diesen Styl unmöglich gut heißen oder uns an ihm erfreuen. Aber diese Manier Calderon's erstreckt sich über das unmittelbar Sprachliche hinaus und giebt sich in einer Stellung der Redetheile, einer Periodenverbindung und einer Weise des Dialogs kund, welche aller, selbst der poetischen Natürlichkeit widerstrebt und bis dahin auf der spanischen Bühne unerhört gewesen war. Wir haben hier etwas Opern- oder vielmehr Ballethaftes, was uns jeden Augenblick erinnert, daß wir kein poetisches Abbild der Natur, sondern eine absichtliche und auf unsern Applaus angelegte Schaustellung vor uns sehen; unter solchen Verhältnissen ist an jene freie Bewegung und Ungebundenheit, welche in jedem poetischen Werke die Intention des Dichters verbergen muß, nicht zu denken, und man glaubt jeden Augenblick den Autor zu hören, wie er seinen Figuren die zu sagenden Worte als Souffleur einflüstert.

Es that Noth, das Fehlerhafte in Calderon's Styl scharf hervorzuheben, weil die Fremdartigkeit und die vielen blendenden Eigenschaften dieses Styls Manchen verleiten könnten, die Gebrechen für Schönheiten zu halten. Um indessen den unbedingten Bewunderern dieser Darstellungsweise nicht allzu heftigen Anstoß zu geben, räumen wir sogleich ein, daß eine beträchtliche Anzahl von Calderon's Stücken (auf die wir bald kommen werden) ungleich weniger mit diesen Eigenschaften behaftet, wenn auch nicht ganz von denselben frei sei, und dann, daß der Genius des Dichters selbst unter jenen Fehlern oft auf's herrlichste hervorbreche und sich in der Pracht wun-

Digitized by Google

derbar großer und tiefsinniger Bilder offenbare. In der That scheint Calderon — wie ein geistvoller Kenner der Literatur*°) bemerkt hat „bald mit der süßen Schwärmerei eines behaglich träumenden, bald mit dem erhabenen Ernste eines tiefsinnenden Mannes oder Greises diese glühende Pracht des Tag- und Nachthimmels, wo die Sterne unverwelkliche Blumen sind, diese von Farbe brennenden, von Duft berauschenden Blüthen, die vergänglichen Sterne der Erde, die in Purpur getauchten Buchten, diese furchtbar-schönen Stürme zu belächeln oder als Offenbarungen des Höchsten zu belauschen;“ und so bieten denn selbst die Auswüchse seiner überladenen Bildersprache, zwischen vielem leerem Wortpomp, eine Fülle hochpoetischer Anschauungen dar. Unsere Bewunderung für diese ist schon oben dargelegt worden, und es ist daher nicht nöthig, sie hier noch weiter zu documentiren; fassen wir aber die Styl-Mängel und Schönheiten des Dichters zusammen, so dürfen wir Calderon nach einem von ihm selbst häufig gebrauchten Bilde mit einem Vulkan vergleichen, der neben glänzenden Flammensäulen auch dicke und qualmende Rauchwolken ausstößt.

In Bezug auf Composition sowohl als Sprache lassen sich Calderon's Werke nach den verschiedenen Lebensaltern des Dichters, welche ihnen ihre Entstehung gaben, in drei verschiedene Classen theilen, die freilich nicht ganz genau, sondern nur durch allgemeine Umrisse von einander abgegränzt werden können und zu deren Auffindung uns die, in dem Anhange dieses Artikels angegebenen chronologischen Daten behülflich sein müssen. In die erste Classe fallen die früheren Werke des Dichters von seinen ersten Jugendproductionen an bis

*°) Friedrich Zimmermann.

Digitized by Google

zur Erreichung des reifen Mannesalters, oder, wenn wir wagen dürfen, genauer zu sein, des mezzo del cammin di nostra vita (35sten Jahres). Was die Sprache anlangt, so leiden die hierher gehörenden Stücke ganz besonders an Ueberfluß von Metaphern und leerem Wortschmuck, an gesuchten und hyperbelreichen Vergleichungen, an Antithesenspielen und zugespitzten Gedanken, an falscher Emphase und gongoristischen Wendungen, kurz an den Unnatürlichkeiten des Estilo culto. Wir haben unter dieser Rubrik alle Stücke des ersten und zweiten Theiles zu nennen, und noch einige andere lassen sich wegen ihrer inneren Verwandtschaft mit Sicherheit hierher rechnen; als Beispiele, welche die bezeichneten Eigenheiten besonders deutlich bekunden, dürfen Lances de amor y fortuna, Casa con dos puertas, La puente de Mantible bezeichnet werden. Hier schwelgt der Dichter recht in Bilderseligkeit und schüttet bei jeder Gelegenheit Morgen- und Abendröthen, Perlen und Diamanten, Blitze und Sonnenstrahlen wie aus einem übervollen Füllhorn; bald ist der Garten ein Meer von Blüthen, bald das Meer ein Garten von Schäumen; die sturmbewegte See gleicht „einem Nimrod der Winde, der Berge auf Berge und Städte auf Städte thürmt," und ein gezücktes Schwert wird ein irrender Komet genannt, der die Sphären der Luft durchbraust. Jede Anrede eines Liebenden an seine Dame ist voll von Blumen und Sternen; die Sonne würde dunkel sein, wenn sie nicht das Licht aus ihren Augen borgte; ihre Wangen werden immer mit Auroren verglichen, ihre Haare sind immer Goldnetze, in denen sich die Herzen fangen. Der Conception unsers Dichters scheint schon früh jene ganze Gluth und Fülle eigen gewesen zu sein, die wir überhaupt an ihm bewundern; wenigstens gehören einige von den früheren Werken in dieser Hinsicht zu seinen großartigsten, wie

Digitized by Google

namentlich El principe constante und La vida es sueño; auch in der Feinheit und Kunst der Intrigue hat er in keinem seiner späteren Werke eine höhere Stufe erreicht, als in Peor está que estaba, Casa con dos puertas und La dama duende. Dagegen in der Zeichnung der Charaktere oder wenigstens in der Kunst, neben den Hauptfiguren auch die Nebenpersonen selbstständig und mit individuellem Leben hinzustellen, und in dem Gleichmaß aller Theile der Composition sollte er später noch zu größerer Meisterschaft gelangen. — Der zweiten Classe gehören die Werke von Calderon's reiferen Mannesjahren (nach einer ungefähren Zeitbestimmung von 1635—1660) an. Hier hat er die auffallendsten Fehler und Uebertreibungen des Cultus-Styls abgelegt; er spricht in der Comödie Cual es mayor perfeccion durch die Worte:

De essos hyperboles, llenos
De crepusculos y albores
El mundo cansado está:
No los descaremos ya
Siquiera por hoy, señores?

selbst seine Mißbilligung der Redeweise aus, mit der er so vielen Mißbrauch getrieben hatte; und wenn sich auch nicht sagen läßt, daß er sich durchgehends von der ihm einmal zur Natur gewordenen Art des Ausdrucks freigehalten habe, so verschwendet er doch hier seinen blumenreichen Phrasenschmuck nicht, wie anderer Orten, sondern weiß ihn für die geeigneten Momente aufzusparen. Bemerkenswerth ist noch, daß Calderon einige dieser Stücke mit Rollen ausgestattet hat, in denen, wie es scheint, der gekünstelte Styl der Gongoristen förmlich persifflirt wird. Rollen dieser Art sind z. B. die Beatriz und der Moscatel in No hay burlas con el amor. In den Dramen dieser zweiten Klasse hat neben der Sprache auch

Digitized by Google

die Kraft des Dichters im Schaffen und Gruppiren der Charaktere, so wie seine Kunst der Composition ihren Culminationspunkt erreicht. Für hervorstehende Beispiele der hierher gehörenden Werke können El magico prodigioso, El postrer duelo de España und El secreto à voces gelten. — In den Schauspielen, welche der Dichter im höheren Alter hervorgebracht hat und die wir unter der dritten Klasse begreifen, kehren dann die Fehler seiner Jugend wieder und noch dazu ohne jene Frische und Genialität, welche uns in den früheren Werken über dieselben hinwegblicken lassen. Man findet hier außer dem gehäuften Blüthenschmuck und dem überfluthenden Wortschwall noch eine besonders steife und gespreizte Satzbildung mit Parentheſen, die wiederum Parentheſen einschließen, mit langathmigen Perioden und wunderlicher Stellung der Theile des Dialogs. Ueberhaupt zeigt diese Classe von Dramen eine gewisse Kälte und Mattigkeit in Vergleich mit dem jugendlichen Feuer der ersten, mit der gediegenen Kraft der zweiten; vornämlich gehören dahin viele mythologische Festspiele und andere Pomp- und Gelegenheitsstücke, wie z. B. Duelos de Amor y Lealtad, El Conde Lucanor u. a. m.

In Bezug auf den Vers haben wir als ein allgemeines Unterscheidungszeichen Calderon's von seinen Vorgängern anzuführen, daß er die Buntheit und Vielfältigkeit der Metren und Reimformen vereinfacht hat. Der reimlose Jambe kommt bei ihm nie vor, und eben so wenig der Verso de arte mayor, dessen Gebrauch freilich von jeher sehr eingeschränkt gewesen war; auch italienische Canzonenformen trifft man bei ihm nicht mehr an und Liras und Endechas nur sehr selten. Dagegen hat er der Romanze eine ungleich größere Ausdehnung gegeben, als sie bisher gehabt hatte, und ihr sowohl im Dialog als für die Erzählung eine vorherrschende Geltung eingeräumt, so daß

Digitized by Google

die übrigen Versbildungen mit dem Reim für die prägnanteren Momente der Handlung aufgespart blieben. In Rückſicht auf dieſe Metren und auf die Veranlaſſungen, bei denen ſie beſonders gebraucht werden, müſſen wir auf das Band II. Seite 84 und 86 Geſagte zurückweiſen; doch iſt das Syſtem unſeres Dichters, inſofern es von dem früher herrſchenden abweicht, noch näher zu betrachten. Als eine charakteriſtiſche, den Calderon vor allen älteren Dramatikern ſeines Landes auszeichnende Eigenthümlichkeit haben wir zunächſt ſeine Vorliebe für lange Erzählungen in Romanzenform anzuführen; ein ſolcher langer Bericht kommt in der Mehrzahl ſeiner Stücke gleich in den erſten Scenen vor, und hiermit hängt zuſammen, daß er die Expoſition nicht, wie Lope und die Früheren zu thun pflegen, in Handlung ſetzt, ſondern ſie meiſtens in Form einer Erzählung gibt. Wenn der Dichter dieſe ſogleich im Beginn eintreten ließe, ſo würde man ihm ohne Zweifel Mangel an Kunſtgefühl vorwerfen können, inſofern die Aufmerkſamkeit der Zuſchauer mit Recht nicht eher für einen ſolchen Bericht in Anſpruch genommen werden darf, als bis die Theilnahme an der vorgehenden Action in einigem Maaße erregt worden iſt; aber Calderon hat dieſen Fehler, deſſen man ihn beſchuldigt, in der That ſehr kunſtreich vermieden. Er beginnt immer mit einer Situation, welche das Intereſſe feſſelt, die Erwartung erregt und in Spannung erhält; erſt dann folgt die Erzählung, welche über die vorausgegangenen Umſtände Aufklärung bringt und die Wißbegier der Zuſchauer inſoweit befriedigt, daß ſie den Schlüſſel für das Verſtändniß des Folgenden erhalten. Iſt nun auf dieſe Weiſe Einiges erklärt, ſo bleibt doch noch Vieles unklar, ja es werden in der Erzählung ſelbſt wieder neue Fäden angeknüpft und der Erwartung neue Motive untergeſchoben. Unläugbar erlangte Calderon durch eine derartige

Digitized by Google

Exposition einen bedeutenden Vorzug vor Lope de Vega; denn es wurde durch diese Figur die sinnliche Lebendigkeit und Energie, welche die Anfänge von Lope's Stücken auszeichnet, mit ungleich größerer Klarheit und Einfachheit verbunden.

Die Erzählungen in Romanzenform haben bei Calderon eine weit bedeutendere Länge, als bei den früheren Dichtern [31]), bei denen sie sich überhaupt viel seltener und vorzugsweise nur bei solchen Gelegenheiten finden, wo die geschilderte Begebenheit mit den in den alten Volksromanzen dargestellten Verwandtschaft hat. Calderon's Wortreichthum und sich beinahe nicht erschöpfende Eloquenz in diesen Reden hat für uns etwas Befremdendes, und es läßt sich nicht läugnen, daß hier manche Weitschweifigkeit wegzuwünschen wäre; indessen möge man sich an das erinnern, was wir schon gelegentlich über die Art, wie diese Erzählungen von den spanischen Schauspielern recitirt werden, gesagt haben. Vergegenwärtigt man sich einen solchen rapiden und doch zugleich klaren Vortrag, so wird man nicht für unmöglich halten, daß Manches, was bei'm Lesen müssig erscheint, bei der Darstellung wahre rednerische Schönheit gewinnen könne. Es ist nun beachtenswerth, wie das Drama in seiner ausgebildetsten Kunstform bei Calderon der Romanze, als der Wurzel aller spanischen Dichtung, größeren und selbständigeren Raum verstattet, als dies in seinen früheren Stadien der Fall gewesen war. Es ist, als wollte das spanische Schauspiel auf seiner höchsten Höhe noch einmal den Tribut der Dankbarkeit an die Volkspoesie, aus der es hervorgegangen, entrichten und den Zu-

[31]) Als Ausnahmen, wo schon früher Aehnliches vorkam, können einige Stücke des Tirso de Molina, z. B. Escarmientos para el Cuerdo, und einige der spätesten des Lope de Vega, z. B. Las Bizarrias de Belisa, angeführt werden.

Digitized by Google

ſammenhang mit ihr recht deutlich zur Schau tragen. Um das hierin ſtark hervortretende epiſche Element, welches dem eigentlich dramatiſchen Tone allerdings hier und da Eintrag thut, richtig zu würdigen, darf man nun auch nicht verſäumen, ſich auf den Standpunkt der ſpaniſchen Zuhörer zu verſetzen; dieſe hingen mit Leidenſchaft an ihrer nationalen Poeſie, und es war ihnen eine Freude, die geliebten Klänge des Volksliedes auch im Drama erſchallen zu hören, und wir können, auch ohne daß ein beſtimmtes Zeugniß darüber vorläge, ſicher annehmen, daß die in den Schauſpielen vorkommenden Romanzen immer beſonders günſtig aufgenommen worden ſeien.

Auch für den Dialog, wo er nur die Handlung fortführen ſoll, braucht Calderon die Romanzenform häufiger, als ſeine Vorgänger. Neben dieſer bringt er am meiſten Redondillen, Quintillen, Decimen, Octaven, Silvas und das Sonett zur Anwendung. Terzinen kommen bei ihm, ſo viel uns bekannt, nur ein einziges Mal vor, nämlich im Anfang des „ſtandhaften Prinzen.“ Was den Gebrauch aller dieſer Maaße betrifft, ſo kann man im Allgemeinen ſagen, daß wenn die Romanze für die ſchlicht erzählenden und nur die Action fördernden Partien beſtimmt iſt, jene anderen Versarten für die mehr emphatiſchen Stellen aufbehalten ſind; und zwar treten im lyriſchen und höher geſchmückten Dialog gewöhnlich die verſchiedenen Arten gereimter Trochäen, bei leidenſchaftlichen und mächtig bewegten Reden oder Wechſelreden die Silvas, in pomphaften Schilderungen und Monologen die Octaven, endlich bei antitheſenreichen und ſcharfſinnigen Vergleichungen oder auch bei concertirenden Doppelreden die Sonette ein. Nur als Ausnahmen und ſehr ſelten vorkommend haben wir noch folgende von Calderon gebrauchte

Digitized by Google

Formen anzuführen: Decimen, in denen der fünfte und siebente oder achte Vers ein gebrochener ist, d. h. nur zwei Füße hat (z. B. El mayor monstruo los zelos, Jorn. III.); ferner sechszeilige jambische Reimstrophen, der Lira verwandt, aber sich darin von ihr unterscheidend, daß die fünf ersten Zeilen sämmtlich dreifüßig sind und dann ein fünffüßiger Vers die Strophe schließt (z. B. Nadie lie su secreto, Jorn. III.); endlich die Anakreontischen Verse mit Assonanzen (z. B. in der Gran Zenobia, Jorn. II.).

Wenn bei Calderon dadurch, daß er der Romanze eine überwiegende Geltung einräumte und manche früher übliche Versbildungen aus dem Drama verbannte, eine minder große metrische Mannichfaltigkeit herrscht, als bei den älteren Dichtern, so hat er auf der anderen Seite höchst künstliche und und vor ihm nicht übliche Satzverbindungen und Wortcombinationen angewandt, auf die wir, weil sie ganz besonders zu den Eigenthümlichkeiten dieses Dichters gehören, noch etwas näher eingehen müssen. Hierher gehört erstens eine wunderliche und überkünstliche Vertheilung der Rede auf die verschiedenen Sprechenden, wonach sich die Sätze der Redenden beständig unterbrechen und nach der Unterbrechung wieder fortsetzen, oder in einem Unisono zusammenstimmen [32]).

[32]) So haben wir z. B. folgendes Duett:

Adolfo. De parte de la nobleza
Yo . . . .
Celio. Y yo de parte del pueblo . . . .
Adolfo. Vengo á saber de los dos . . . .
Celio. Saber de los dos pretendo . . . .
Los dos. En qué os habeis convenido.
(Muger llora y vencerás, Jorn. III.)

Im Folgenden ist die Rede in ähnlicher Manier gar auf vier Personen vertheilt:

Digitized by Google

In ähnlicher Weiſe werden hier und da zwei Monologe mit einander verflochten, indem jede der redenden Perſonen ein Selbſtgeſpräch hält und die Reden Beider doch mit einander concertiren; die Künſtlichkeit erreicht den höchſten Grad, wenn, wie dies bisweilen vorkommt, die beiden Monologe in ihrer Verbindung eine Gloſſe bilden, in welcher das Thema unter die beiden Sprechenden vertheilt iſt und nachher auch die Umſchreibung des Textes mit den wieder eingeflochtenen Worten

Rey. Hombre, aborto de la espuma,
Que esa maritima bestia
Sorbió sin duda en el mar
Para escupirte en la tierra . . . .
Licanor. Parto de aquesas montañas,
Que, equivocando las señas,
Para ser fiera eres hombre,
Para ser hombre eres fiera . . . .
Ceusis. Racional nube, que el viento
Para rayo suyo engendra,
Pues el trueno de tu voz
Espeluza y amedentra . . . .
Irene. Prodigio, ilusion y asombro,
Que ha bosquejado la idea
De algun informe concepto
De soñadas apariencias . . . .
Rey. Qué mal ententido rumbo . . . .
Licanor. Qué derrotada tormenta . . . .
Ceusis. Qué deshecho terremoto . . . .
Irene. Qué fantastica quimera . . . .
Rey. A estos puertos . . . .
Licanor. A estos montes . . . .
Ceusis. Te trae?
Irene. Te arroja?
Rey. Te echa?

(Cadenas del Demonio, Jornada I.)

Digitized by Google

der Letra in ſymmetriſcher Weiſe wechſelnd von dem Einen und dem Anderen recitirt werden [33]). Bei dieſer Gelegenheit iſt weiter der eigenthümlichen Art zu gedenken, wie Calderon häufig die Muſik anwendet, ſo nämlich, daß ein hinter der Scene erſchallender Geſang den Sprechenden antwortet, oder ihre Rede fortſetzt, indem er ihre noch nicht ausgeſprochenen geheimen Gedanken zu Tage bringt [34]). Findet ſich nun ſchon

[33]) Dieſe Art der Rede iſt zu ſeltſam und ungewöhnlich, als daß wir ſie nicht durch ein Beiſpiel deutlich machen ſollten. Wir wählen ein ſolches aus der dritten Jornada von Amar despues de la muerte. Don Alvaro und Clara reden, wohlgemerkt, jeder für ſich:

Clara. No es menester, que digais
Cuyas sois, mis alegrias,
Alvaro. Que bien se vé que sois mias
En lo poco que durais.
Clara. Alegrias mal logradas,
Antes muertas que nacidas,
Alvaro. Rosas sin tiempo cogidas,
Flores sin sazon cortadas,
Clara. Si rendidas, si postradas
A un ligero soplo estais,
Alvaro. No digais que el bien gozais,
Clara. Pues siendo para perder,
Que sintais es menester,
Alvaro. No es menester, que digais.

So ſpinnt ſich dieſer Doppelmonolog noch durch drei weitere Decimen fort, indem am Ende einer jeden ein Vers der Letra wörtlich wiederkehrt. Wohl zu beachten iſt dabei, daß der Dichter hier nach dem Zuſammenhange des Stücks nicht etwa eine verabredete Declamation, ſondern einen freien Erguß der Seele ſchildern will.

[34]) Z. B. in Muger llora y vencerás, Jorn. II.:

Madama. Quién se atreverá á decir
En lo que llega á oir y ver,
Si tengo que agradecer,

Digitized by Google

in den bisher angeführten Beiſpielen von übertrieben künſtlicher Diction etwas Conventionelles und Opernartiges, was der freien Bewegung der Poeſie Eintrag thut, ſo ſteigert ſich dieſe Wahrnehmung noch in manchen declamatoriſchen Stellen, die ganz wie rhetoriſche Kunſtſtücke angelegt ſind; die Manier, welche wir hier meinen, gibt ſich in vielfach verſchiedenen Nüancen kund; beiſpielsweiſe ſei ein Paſſus aus Amor, honor y poder angeführt, wo eine lange Romanze recitirt wird, in welcher immer die vierte Zeile einen durch die Häufung von vier Subſtantiven gebildeten Klimax enthält; gegen den Schluß ſteigert ſich dann dieſer Klimax, ſo daß nicht bloß der vierte, ſondern faſt alle Verſe aus ſolchen gehäuften Worten beſtehen [35]).

O si tengo que sentir?
Porque si tengo que inferir
Quien es dueño de un temor . . . .

Musica (dentro). Es el engaño traidor.

Madama. Y quien de un ansia mortal . . . .

Musica. El desengaño leal.

Madama. Quien con tal eco sonoro
Ha aumentado mi dolor?
Cuando entre uno y otro horror
Son para mi en pena igual . . . .

Musica. El uno dolor sin mal,
Y el otro mal sin dolor,
Es el engaño traidor
Y el desengaño leal.

[35]) Eduardo generoso,
Tercero de Inglaterra,
De los tres brillantes rosas
Luz, norte, amparo, defensa:
Tú que en alas de la fama
Siempre celebrado buelas,

Digitized by Google

Bei einem Rückblicke auf die Versbildung in Calderon's Dramen können wir nicht umhin, hier einmal, trotz der einzelnen Fehlerhaftigkeiten, die nicht wegzuläugnen waren, auf die unermeßlichen Vorzüge aufmerksam zu machen, welche die metrische Technik der Spanier schon im Allgemeinen, namentlich aber in der Ausbildung, in der sie sich bei unserm Dichter findet, vor der auf unseren Bühnen heimischen Diction behauptet. Auch wessen Sinn noch so wenig musikalisch gestimmt ist, dem muß doch bei den zauberischen Klängen der südlichen Dramatiker klar werden, daß so ziemlich alle deutschen Schauspiele, selbst unserer gepriesensten Dichter, im

Ocupando en tus memorias
Voz, aplauso, trompa y lengua:
Yo soy Estela infelize
Y de Salveric Condesa,
Por heredar de mi casa
Nombre, honor, lustre y nobleza.
En Salveric retirada
Vivi, donde la aspereza
En la soledad me dieron
Prados, montes, valles, selvas.

Der Schluß ist:

Porque en poblado los hombres,
Porque en el monte las fieras,
Porque en el aire las aves,
Cielo, Sol, Luna y Estrellas,
Aves, peces, brutos, plantas,
Astros, signos y planetas
Digan, vean y publiquen,
Oigan, miren, noten, sepan,
Que ay honor contra el poder,
Que ay industria contra fuerza,
Y que ay en mugeres nobles
Vida, honor, lauro y defensa.

Digitized by Google

Vergleich mit der hochgebildeten Kunst Jener, in dieser Beziehung nur Schülerwerke sind. Welcher Abstand zwischen dem anmuthigen Wechsel schönklingender Maaße bei Jenen und der Einförmigkeit Dieser! zwischen der leichten Lebendigkeit dort und der plumpen Schwerfälligkeit hier! zwischen den verschiedenartigen und doch harmonisch verbundenen Rhythmen mit ihrem nie versiegenden Farbenreichthum des Ausdrucks, ihren bedeutungsvollen echogleichen An- und Einklängen, ihrem bald verweilenden, bald fliehenden Sylbentanz, und auf der anderen Seite jener unleidlichen Monotonie, jenem ungehobelten, aller feineren Bildung baaren Sprachwust, der auf unsern Theatern das Gehör martert! Besonders nun mag noch hervorgehoben werden, welche außerordentlichen Vortheile diese reiche Pracht der Sprache dem spanischen Schauspiel da darbot, wo es Stoffe aus dem gewöhnlichen Leben behandelte; denn hier gab die poetische Diction schon allein dem Drama einen Aufschwung, der es über das Gemeine und Alltägliche hinausriß und die Dichter nöthigte, das wirkliche Leben nicht in den harten und trocknen Umrissen seiner unmittelbaren Erscheinung, sondern in einem idealeren Lichte darzustellen, nicht auf dem Befangenen und Beschränkten, sondern auf den höheren Lebensregungen der Menschen zu verweilen. Nach unserer Einsicht ist poetische Form dem Lustspiel durchaus wesentlich, und es erscheint uns als eine der größten Verirrungen der späteren Zeit, daß sie auf diesem Gebiete fast allgemein dem Verse entsagt hat; denn indem sie diesen aufgab, öffnete sie der Trivialität und dem Prosaismus Thür und Thor.

Kehren wir auf Calderon's überwiegenden Hang zur Reflexion, der uns den Schlüssel zu verschiedenen Eigenheiten seiner Dichtweise lieh, zurück, so finden wir, daß eben diese

Digitized by Google

Neigung noch andere charakteristische Züge in seine dramatische Kunst eingeführt hat. Sein Verstand bildete sich ein förmliches System von allgemeinen Begriffen, das er seinen Stücken unterschob, indem er mit grübelndem Scharfsinne die vielfältigen Collisionen zwischen denselben berechnete und die Verwickelung und Lösung ihres Conflicts zur Grundlage seiner Dramen machte. Die hauptsächlichsten dieser Begriffe waren Glaube, Liebe, Ehre und Loyalität. Wie es Sinnesart und Leben der spanischen Nation, welche so sehr von diesen Mächten beherrscht wurden, mit sich brachten, hatten dieselben Potenzen freilich auch schon in den Werken der früheren Dichter eine beträchtliche Rolle gespielt; allein keineswegs waren sie so in den Vordergrund getreten, noch hatten sie einen so bedeutenden Einfluß auf die Action erlangt. Aus der großen Geltung, welche Begriffe bei Calderon behaupten, entspringen nun zwei, in vielen seiner Dramen hervortretende Eigenthümlichkeiten. Erstens werden, wie schon gesagt, die angeführten geistigen Mächte, an welche sich in verschiedenen Stufenfolgen und in minder durchgreifender Bedeutung noch andere schließen, oft so entschieden und in so scharfen Umrissen den Charakteren zu Grunde gelegt, daß die Individualität daneben verschwindet. Eine solche Abstraction, kraft welcher die Personen ohne selbständige Züge bloß als Repräsentanten allgemeiner Seelenkräfte auftreten, muß natürlich der Wahrheit und Lebendigkeit Eintrag thun, in welcher die Figuren erscheinen müßten, um die Idee des Drama's vollkommen zu versinnlichen.

Calderon's Geist hatte sich — um den zweiten, noch wichtigeren hierher gehörenden Punkt hervorzuheben — so sehr an jene allgemeinen Begriffe gebannt, daß er sich mit nie ermüdender Vorliebe in den Kreisen bewegte, wo seine

Digitized by Google

eigenthümliche Weltanſicht ihre volle Geltung hatte, oder, wenn er ſich auf ein anderes Gebiet begab, dies ſogleich mit den Adern ſeiner beſonderen Anſchauungsweiſe durchzog. Hieraus entſpringt denn eine Eintönigkeit, eine gewiſſe Wiederholung der nämlichen Motive in ſeinen Dramen, welche gegen die unendliche Mannigfaltigkeit der Lope'ſchen ſehr abſticht. — Zu einem eigentlich geſchichtlichen Schauſpiel, wie wir es bei Lope de Vega, vielleicht noch nicht in der höchſten Ausbildung, aber in vielverſprechendſter Anlage erblickten, konnte unſer Dichter unter dieſen Umſtänden wenig Neigung haben, da er ſich ungern aus dem Geiſtesleben ſeiner Zeit herausreißen und in die Zuſtände vergangener Jahrhunderte vertiefen mochte. So finden ſich denn unter ſeinen Dramen kaum andere wahrhaft hiſtoriſche Compoſitionen, als ſolche, deren Action, wie die von El sitio de Breda, in ſeine eigene Lebenszeit fällt. Von den Stücken, deren Stoff der alten Geſchichte entnommen iſt, kann hier gar nicht die Rede ſein; dieſe Begebenheiten in hiſtoriſchem Sinne aufzufaſſen, hatte noch kein Spanier ſich beſtrebt, Calderon aber ging in der willkührlichen Behandlungsweiſe derſelben noch weit über die früheren Dichter hinaus; eben ſo wenig kann hier auf die aus der Heiligengeſchichte und aus den Traditionen der chriſtlichen Kirche geſchöpften Stoffe Bezug genommen werden, denn dieſe ſind immer durchaus legendenartig aufgefaßt und hierin trifft unſer Dichter mit ſeinen Vorgängern zuſammen: aber auch Gemälde aus der ſpaniſchen Vergangenheit in hiſtoriſcher Wahrheit hinzuſtellen, hat Calderon kaum den Verſuch gemacht. Wenn er auch die Handlung ſeiner nationalen Schauſpiele in ältere Zeiten verlegt, ſo ſtellt er doch keine treuen Bilder des Geiſtes und Sein's der früheren Epochen auf; er trägt die Vorſtellungsweiſen

Digitized by Google

und Ansichten seiner Tage in die Vergangenheit hinein; wir erhalten zwar im Allgemeinen ein lebendiges Gemälde spanischer Sitte und Sinnesart, aber im Grunde sind es doch immer Sitten und Denkweise des siebzehnten Jahrhunderts nicht die der Periode, in welcher die Handlung vorgeht; auch fallen die von ihm dargestellten Thaten und Ereignisse selten mit großen welthistorischen Momenten zusammen, es sind eigentlich immer nur Privatbegebenheiten, die weder wesentlich mit der Geschichte der Zeit zusammenhängen, noch in denen der Geist der Vergangenheit sich deutlich abspiegelt; die historischen Figuren treten nur beiläufig auf und sind nicht wesentlich bei der Action betheiligt, während Lope die Könige Spaniens, von Pelayo herab bis auf Philipp II. in den Akten ihrer Regierung malt und mit Absichtlichkeit Gemälde der vergangenen Jahrhunderte in ihren hervorstechendsten Ereignissen und Figuren aufstellt. Hier müssen wir also bedauern, daß Calderon auf einem reichen Ertrag verheißenden Saatfelde, das er schon wohlbestellt vorfand, keine weitere Ernte gehalten habe.

Nachdem wir oben Calderon's Talent zum Zeichnen mannichfaltiger Charaktere, zu einer umfassenden Welt- und Lebensdarstellung gepriesen, müssen wir nun endlich doch beklagen, daß er durch die bezeichnete Richtung seines Geistes bestimmt worden ist, von diesem Talent allzu selten Gebrauch zu machen und sich oft willkürlich auf ein eng begränztes Feld einzuschränken. Daß ihm wirklich jene gerühmte Gabe in eminentem Grade verliehen war, kann für den, der z. B. den Alcalde de Zalamea kennt, keinem Zweifel unterworfen sein; aber eben so wenig läßt sich läugnen, daß die Vorliebe für die angedeuteten Motive ihn verleitet hat, sich vorzugsweise der Schilderung solcher Classen der Gesellschaft zuzu-

Digitized by Google

wenden, bei welchen er die seiner Persönlichkeit entsprechende Gesinnung voraussetzen konnte. In vielen, ja den meisten seiner Werke sehen wir nicht, wie bei Lope, die Menschheit in allen ihren Repräsentanten und durch alle Abstufungen hindurch, sondern hauptsächlich eine gewisse und von gewissen Meinungen beherrschte Gattung von Menschen, das heißt Fürsten, Edelleute und Ritter mit den Maximen des spanischen Adels seiner Zeit; und auch wenn die Handlung außerhalb Spaniens spielt, wird ein analoger Kreis von Personen mit entsprechender Sinnesart gebildet. Hieraus erwächst neben einer ermüdenden Wiederkehr derselben Figuren auch Monotonie der Darstellung und Sprache, indem die Ausdrucksweise immer die alleredelste und gewählteste ist — ein Styl, welcher in durchgängiger Anwendung der Lebendigkeit des Drama's Eintrag thun muß. Mehrentheils ist es allein der Gracioso, welcher den gravitätischen, feierlichen Ton des Ganzen durch seine Scherze unterbricht. Man kann nicht sagen, daß Calderon eine sprudelnde Fülle des Witzes besessen hätte; er steht in dieser Rücksicht nicht allein hinter Tirso de Molina (dem größten Humoristen unter den Spaniern), sondern sogar hinter anderen Dramatikern des zweiten und dritten Ranges zurück. Dagegen bemühte er sich, in Einklang mit seinem allgemeinen Streben nach kunstvoller Disposition des Plans, nach Harmonie und Symmetrie aller Theile seiner Dichtungen, den scherzhaften Partien eine möglichst effectvolle Stellung zu den ernsten zu geben und diese durch jene zu heben; und in solchem Betracht müssen wir einräumen, daß es ihm oft gelungen ist, durch die Zusammenstellung des Komischen mit dem Tragischen Wirkungen hervorzubringen, welche bis dahin unbekannt gewesen waren. So machen wir, mit V. Schmidt, darauf aufmerksam, wie die erhabensten und rührendsten Reden in La

Digitized by Google

niña de Gomez Arias, Primero soy yo, Mejor está que estava, Antes que todo es mi dama auf die barokſte Weiſe von den Graciosos perſifflirt, ganze Verſe wiedergeſagt, aber darin die Worte dergeſtalt zerſtückelt werden, daß die eine Hälfte eines Wortes in den einen Vers kommt und die andere in den anderen, wodurch die Aſſonanzen und Reime ein wunderbar komiſches Anſehen erhalten, aber das Pathos der Situation nur erhöht wird.

Daß man die Urſache der jüngſtbezeichneten Eigenheiten Calderon's, der nicht ſelten bemerkbar werdenden Beſchränkung ſeines poetiſchen Geſichtskreiſes, zum Theil in ſeinen äußeren Lebesverhältniſſen und in ſeiner Stellung als Hofdichter zu ſuchen habe, iſt ſchon angedeutet worden. In der That, wenn unſer Dichter ſchon durch einen angeborenen Hang ſeines Geiſtes zur Schilderung ritterlicher Geſinnung und adeliger Sitte hingezogen wurde, wenn ſein reflectirender Verſtand in dem Ehrenſyſtem des ſpaniſchen Adels und in deſſen Conflict mit anderen Pflichten eine Lieblingsnahrung fand, ſo trug noch der Umſtand, daß er größtentheils für einen gewählten, aus den oberſten Schichten der Geſellſchaft beſtehenden Cirkel ſchrieb, nicht wenig dazu bei, ihn an dieſen Kreis von Perſonen und Vorſtellungen zu feſſeln.

Bevor wir von dieſen Bemerkungen zu einer ſummariſchen Muſterung der einzelnen Dramen Calderon's übergehen, ſei es aus innerſter Ueberzeugung geſagt, daß bei einem allgemeinen Blick auf die Wunderwelt der Poeſie, die in dieſen Werken erſchloſſen iſt, alle einzelnen Schwächen des Autors, welche die Kritik nicht verſchweigen darf, in der Herrlichkeit des dichteriſchen Geiſtes verſchwinden, der in ſeinen Schöpfungen waltet, und daß kein anderes Gefühl übrig bleibt, als das des Danks und der Verehrung gegen den göttlichen

Digitized by Google

Meiſter für die Fülle von Genüſſen, die er uns bereitet hat. Wie man an einem Freunde ſogar die ſchwächeren Seiten liebt, ſo werden uns bei näherer Bekanntſchaft mit dieſem Dichter ſelbſt ſeine fremdartigen Eigenthümlichkeiten theuer, ſo daß wir ſie nicht miſſen möchten. Die Verſchiedenartigkeit der Elemente, welche in Calderon's Werken verſchmolzen ſind, bilden eben einen nothwendigen Beſtandtheil ſeiner Individualität; wie wir in ihnen auf der einen Seite orientaliſche Gluth und Ueberfülle der Phantaſie neben der Beſonnenheit und dem grübelnden Gedankenleben des Abendlandes erblicken, offenen Sinn für die Erſcheinungen der gemeinſten Wirklichkeit neben einem mächtigen Zuge nach dem Ueberſinnlichen und rein Geiſtigen, durchdringende Erkenntniß der Weltverhältniſſe neben dem Verſunkenſein in die Labyrinthe des Menſchenherzens, den brennenden Glaubenseifer des damaligen Katholicismus neben der Milde ächt chriſtlicher Andacht, die blendende Pracht irdiſcher Herrlichkeit neben aſcetiſchem und weltverachtendem Sinne, Hingebung an die kleinſten Intereſſen des Lebens neben Sehnſucht nach himmliſcher Wahrheit: ſo ſteht auf der anderen Seite Sophiſtik und dialektiſche Spitzfindigkeit dicht neben einfacher und ungeſchminkter Sprache der Natur, Nachgiebigkeit gegen momentane Richtungen der Zeit neben urſprünglichſter und ſich ihre eigenen Bahnen brechender Begeiſterung, Anbequemung an die Begriffe und die Vorſtellungsweiſe einer beſtimmten Menſchenclaſſe neben weltumfaſſender dichteriſcher Anſchauung; dies Alles aber iſt ſo organiſch verſchmolzen, daß man nicht daran mäkeln oder dies und jenes ausſcheiden kann, ohne das Ganze zu zerſtören.

Nicht überflüſſig mag es ſein, noch ein Paar Worte über den Stand der gelehrten Bildung unſeres Dichters zu ſagen. Es hält nicht ſchwer, in den Werken des Spaniers eben ſo

Digitized by Google

viele Anachronismen und geographiſche Verſehen aufzufinden, wie in denen des großen Britten. In En esta vida todo es verdad y todo es mentira iſt zur Zeit des Byzantiniſchen Kaiſers Phokas (7tes Jahrhundert) von Schießpulver die Rede:

Ultima razon de Reyes
Son la pólvora y las balas.

In der Virgen del Sagrario ſagt ein Biſchof des ſiebenten Jahrhunderts:

Africa, America y Asia
Son las tres de que no tengo
Necesidad: Erodoto
Las describe con su ingenio,

wonach alſo Herodot eine Beſchreibung von Amerika verfaßt haben ſoll. In demſelben Stücke iſt von Conſtantinopel in der Art die Rede, als ob dieſe Stadt ſchon zur Zeit der Eroberung Spaniens durch die Araber in den Händen der Ungläubigen geweſen ſei. Manches Derartige iſt — da man dem Calderon keine grobe Unkenntniß von ſchon zu ſeiner Zeit allgemein bekannten Dingen zutrauen wird — ohne Zweifel Uebereilung oder Gedächtnißfehler; ſehr häufig aber haben wir die Verſtöße gegen die hiſtoriſche und geographiſche Genauigkeit ohne Zweifel ebenſo zu erklären, wie es in ähnlichen Fällen von neueren geiſtreichen Commentatoren des Shakſpeare geſchehen iſt. Unſer Spanier ſtand in Bezug auf ſein Publikum ganz in demſelben Verhältniß, wie der Engländer; er hatte eine Zuhörerſchaft vor ſich, die zwar die gebildetſten Männer ihrer Zeit zu ihren Mitgliedern zählte, aber keineswegs in jedem Augenblick mit ihrer Erudition bei der Hand war, um die Poeſie mit dem Maßſtabe kritiſcher und gelehrter Genauigkeit zu meſſen. Das Publikum jener Tage beſtand in der That

Digitized by Google

nicht aus lauter Ignoranten, aber großentheils aus Solchen, deren Bildung ohne die gelehrten Hülfsmittel unſerer Tage von Statten gegangen war. Calderon's Zuhörer entbehrten mancher Kenntniſſe, die wir jetzt ſchon in der Schule lernen, aber ſie beſaßen was uns fehlt, wahres Gefühl für die Poeſie und die Gabe, das Weſentliche von dem Unweſentlichen in der Kunſt zu unterſcheiden. Sie verlangten von dem Dichter nicht die ordinäre, compacte Wirklichkeit, ſondern folgten ihm willig in das freie wunderbare Reich der Phantaſie und ſahen die Facta als untergeordnete Beſtandtheile der Dichtung an, als Materialien, die der Künſtler ganz nach ſeinen Zwecken handhaben könne. Von dieſer entgegenkommenden Stimmung des Publikums nun machten die Dramatiker Gebrauch; ſie ſtellten ihre eigene Kenntniß bei Seite, ſobald die Führung ihrer Pläne ein Abweichen von der hiſtoriſchen Wahrheit erheiſchte, und brauchten nicht zu fürchten, daß ein Pedant ſie deshalb der Unwiſſenheit zeihe. Wenn ſie Geſchichten des Alterthums behandelten, ſo thaten ſie es in der Weiſe, welche ſich am meiſten Verſtändniß und Sympathie verſprechen konnte, und flochten mit Rückſicht auf die Gegenwart, zu der ſie redeten, abſichtlich manche Anachronismen und dem ſtreng gelehrten Coſtüm zuwiderlaufende Anſpielungen ein. Bei Darſtellung von Begebenheiten der neueren Zeit glaubten ſie ſich eben ſo wenig an topographiſche oder ſonſtige Genauigkeit binden zu müſſen. Bei dem großen Haufen der Theaterbeſucher durften ſie auf die Unwiſſenheit, bei den Gebildeten und auf gleicher Höhe mit dem Verfaſſer Stehenden auf die Verachtung von Mikrologien und auf das feine Verſtändniß der Poeſie und ihrer Vorrechte rechnen. Nichts iſt daher lächerlicher, als die Verletzungen des Coſtüms oder ſonſtige Unrichtigkeiten, die bei Calderon und den Anderen ſeiner Zeit vorkommen, von dem

Digitized by Google

Standpunkt unserer heutigen gelehrten Bildung aus zu beurtheilen. Es ist wahr, wir wissen manche geringfügige Dinge auf's genaueste, welchen die Spanier des siebzehnten Jahrhunderts wenig Aufmerksamkeit zuwandten, aber wir haben zugleich den natürlichen und damals allgemein verbreiteten Sinn für vieles Große und Schöne vorloren und sind durch die Fortschritte der gelehrten Kenntnisse um manchen Genuß ärmer geworden. Die Zeitgenossen des Calderon hatten Achtung vor dem großen Dichter, dem sie so viel Herrliches verdankten, sie gaben ihr Wissen und ihre Gelehrsamkeit unter seine Kunst gefangen und wußten, daß diese nichts mit den harten Formen der gemeinen Wirklichkeit zu thun habe, sondern jenseits der Alltagsnatur in einem Zauberlande der Einbildungskraft wirke und schaffe. Wenn nun Calderon Parma zum Sitze einer souveränen Fürstin machte, hätte da das Publikum erst überlegen sollen, ob dies nach dem salischen Gesetze zulässig sei? Oder wenn er in die Fabeln der alten Mythologie Züge aus dem castilianischen Liebes- und Ehrensystem hineintrug, konnte es wohl seinen Hörern einfallen, darüber mit ihm zu rechten?

Nach Obigem wird so manche, für unser kritisches Jahrhundert befremdende Unrichtigkeit in Zeitrechnung und Thatsachen bei'm Calderon in einem andern Lichte und viel mehr aus künstlerischen Absichten, als aus Unwissenheit geflossen erscheinen. Einen augenfälligen Beweis, daß der Grund der Verstöße gegen Chronologie u. s. w. keineswegs immer in einem Versehen zu suchen sei, liefern einzelne Stellen in den komischen Partien, z. B. folgende Worte aus Los dos amantes del Cielo:

Un Fraile . . . . Mas no es bueno
Porque aun no hay en Roma Frailes.

Dessenungeachtet wollen wir nicht in Abrede stellen,

Digitized by Google

daß einzelne Versehen der bezeichneten Art wirklich bald aus Unkunde, bald aus Nachlässigkeit entstanden sein mögen. Das, was heut zu Tage im engeren Sinne Gelehrsamkeit genannt wird, war dem Calderon fremd, und er konnte daher Irrthümern in Kleinigkeiten nicht entgehen, wozu noch erwogen werden muß, daß die Geschichte, namentlich des Alterthums, wie die Geographie ferner Länder zu seiner Zeit noch keineswegs mit der Genauigkeit erforscht worden war, wie gegenwärtig [36]). Calderon's Kenntniß fremder Sprachen beschränkte sich auf die des Lateinischen und Italienischen. Ob und wie viel Griechisch er verstanden habe, muß dahingestellt bleiben; aber daß seine Belesenheit in spanischen, italienischen und lateinischen Schriftstellern, namentlich in Bezug auf Alles, was ihm für seine dichterische Thätigkeit nützlich sein konnte, sehr groß gewesen sei, zeigt jede Seite seiner Werke. Vor Allem besaß er eine sehr genaue Kenntniß von der Geschichte der christlichen Kirche und allen damit zusammenhängenden Ueberlieferungen; eine eben so umfassende von der spanischen Historie und Sage; dann eine große Bewandertheit in der alten Mythologie und eine ausgedehnte Bekanntschaft mit den romantischen Heldengedichten und der Novellenpoesie der Italiener. Aus wie entlegenen Quellen er oft geschöpft, wird bei Erwähnung seiner einzelnen Stücke deutlich werden; wir bevorworten aber dabei, daß keineswegs behauptet werden soll, Calderon habe den citirten Text jedesmal im Original vor sich gehabt; es sollen nur die Urquellen, aus denen seine

[36]) Auf der Lonja und in der Columbinischen Bibliothek zu Sevilla befinden sich Weltcharten aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, aus welchen hervorgeht, welche ungenauen, ja fabelhaften Vorstellungen von den Oertlichkeiten ferner Gegenden, namentlich des Nordens, damals noch in Spanien herrschten.

Digitized by Google

Stoffe geflossen, angedeutet werden; die Wege, auf welchen sie zu ihm gelangt sind, lassen sich nicht immer verfolgen.

Bei dem Ueberblick über Calderon's einzelne Dramen, den wir nun zu geben versuchen, seien die religiösen Schauspiele vorangestellt. Wir fassen unter dieser Benennung nicht allein diejenigen Stücke zusammen, welche nach der spanischen Nomenclatur Comedias divinas heißen mochten, sondern überhaupt alle, die ein vorherrschend religiöses Motiv haben. Wohl in keiner anderen Gattung seiner Stücke erscheint die Ueberlegenheit Calderon's über seine Vorgänger so groß, in keiner offenbart sich die Tiefe und Herrlichkeit seiner Poesie glänzender, als hier. Auch das Großartigste, was frühere Dichter auf diesem Gebiete geschaffen hatten, Lope's Fianza satis echa und Tirso's Condenado por Desconfiado, kann weder an Tiefsinn der Composition, noch an berauschtem Schwunge der Phantasie mit den vorzüglichsten hierher gehörigen Werken Calderon's wetteifern. Aber um den Flügen des Dichters folgen zu können, um von der Excentricität seiner Darstellungen nicht befremdet zu werden, müssen wir uns, wie bei ähnlicher Gelegenheit schon mehrfach bemerkt wurde, durchaus in den Geist des spanischen Katholicismus versetzen, aus dem diese Poesie geboren worden ist. Ein solches Vertiefen in die Glaubensweise einer vergangenen Zeit wurde schon für die richtige Auffassung der früher betrachteten geistlichen Comödien empfohlen, bei Calderon wird es in noch höherem Grade erfordert; denn er hat jene uns fremdartigen Elemente des religiösen Lebens seiner Tage zwar in höherer Weise poetisch ausgebildet, so daß sie uns nicht mehr in jener Crudität entgegentreten, die uns bei seinen Vorgängern oft verletzte; allein auf der anderen Seite macht gerade die höhere kunstmäßige Gestaltung und klarere Durchführung der zu Grunde

Digitized by Google

liegenden Motive, daß die belebende Seele des Ganzen, die dem Spanier des siebzehnten Jahrhunderts eigene Anschauungsweise des Heiligen, noch deutlicher zu Tage kommt. Calderon war in seiner religiösen Weltansicht durchaus der Mann seines Volkes und seiner Zeit; ja, er kann recht eigentlich für den vollendeten Repräsentanten jener wunderbaren und eigenthümlichen Gestalt gelten, welche der katholische Glaube in Spanien annahm. Es tritt uns in seinen Werken dieselbe, aus der glühenden Phantasie des Südländers hervorgegangene Wunderwelt entgegen, die sich auf andere Weise und mit gleich brennenden Farben in den Gemälden des Murillo offenbart; wir befinden uns in einer „Traum- und Zauberſphäre" unter Visionen und erstatischen Zuständen der Verzückung, kurz inmitten der excentrischen Gestaltungen der Religion, welche auf der einen Seite in dem Fanatismus der Autos da Fe ihre wildesten Ausgeburten erzeugten, auf der anderen den heiligen Johannes vom Kreuz in seinen wunderherrlichen, an Tiefe und Schwung mit den heiligen Sängern des alten Testamentes wetteifernden Dichtungen zu einer Höhe emporhoben, wie sie Andacht und begeisterte Liebe nur selten erflogen haben. Eben diese Schatten- und Lichtseite findet sich denn auch in Calderon; wenn einerseits die Tendenzen der „Andacht zum Kreuz" und des „Purgatorio de San Patricio," den trefflichen, wenn auch etwas nüchternen Sismondi zu dem Ausspruch, „Calderon sei der Dichter der Inquisition," verleiten konnten, so durften Andere mit Rücksicht auf Dramen, wie der standhafte Prinz und Chrysanthus und Daria ihn einen heilig geschonten, kindlichen Menschen nennen, welcher, nie entweiht durch den Frevel der trennenden Zeit, alle Blüthen der höchsten, zartesten Bildung in sich vereinigt und aus seiner reinen Seele die ewige Liebe des Gemüths und der Re-

Digitized by Google

ligion offenbart habe [87]). Man hat gesagt, die Religion sei das Herz von Calderon's Herzen gewesen, für sie habe er die erschütterndsten, bis in die innerste Seele dringenden Rührungen erregt. Und es ist wahr, die vollendetsten seiner religiösen Dichtungen athmen eine heilige Begeisterung, wie sie nur aus dem tiefsten und lebendigsten Gefühle für das Ewige hervorblühen konnte. In ihnen sehen wir einen gottgeweihten Geist, der, vom Sonnenglanze einer höheren Weisheit umstrahlt, sich mit heiligem Triebe über die Grenzen der Zeitlichkeit hinausschwingt in die Welt der wandellosen Schönheit, wo Religion und Poesie, wie Memnonssäulen, jener Morgenröthe entgegentönen, die den anbrechenden Tag der Ewigkeit verkündiget. Und der Dichter, mit hohem, glaubenvollem Herzen und weltumfassender Liebe, reißt den Vorhang ab, der das Reich Gottes dem sterblichen Auge verbirgt; der Himmel voll wallender Lichtgewölke und strahlender Engelsgesichter thut sich auf und eine heilige Verklärung fällt zurück auf das Menschensein bis tief in den düstersten Abgrund des Endlichen, so daß aller Jammer der Erde vor dem Glanze der göttlichen Sonne vergeht.

Wohl nie sind einem Dichter tiefere Rührungen und mächtigere Erschütterungen gelungen, als dem Calderon in diesen religiösen Tragödien, und nirgends findet sich eine bündigere Widerlegung des Glaubens, ein Märtyrer tauge nicht für ein Trauerspiel. Nicht freventlich suchen seine Helden den Tod, nein, von den lautersten Beweggründen getrieben, gehen sie ihm entgegen; nicht mit Unempfindlichkeit, nein, hoffend und fürchtend, aber im Herzen die allmächtige Liebe und das nicht wankende Vertrauen auf die waltende Gottheit, schreiten sie durch das Gewühl der rastlos kämpfenden Menschheit,

[87]) J. Schulze, über den standhaften Prinzen.

Digitized by Google

über die Leichenhügel und Schlachtfelder der Erde; schwer und düster hangen die Wetterwolken herab, und nicht ohne Kampf ringt sich ihr Ewiges von dem Zeitlichen los; aber der Glaube zieht ihnen voran mit der leuchtenden Fackel; stark durch die Gotteskraft der Religion leeren sie den bitteren Kelch ohne Murren; emporgehoben durch das Gefühl ihrer Einheit mit dem Ewigen, sehen sie die Leiden und Freuden der Erde wie bleiche Schattenbilder unter sich zerstäuben; vor den stets mächtiger hereinfallenden Strahlen des Göttlichen bricht ihre Sterblichkeit zusammen, und glorreich, auf dem Haupte den Kranz von weißen Rosen, ziehen sie ein in das Triumphthor des Todes, durch dessen offene Pforten ihnen die Seligen die Siegerpalme entgegenreichen.

Kehren wir von dieser Erwähnung einer einzelnen Klasse von Calderon's geistlichen Dramen zu den letzteren im Allgemeinen zurück, so haben wir anzuführen, daß das Uebergewicht derselben über die verwandten Werke der früheren Dichter freilich nicht durchgehends in jener hohen Reinheit der Religiosität besteht, in welcher das Aecht-Katholische mit dem Aecht-Christlichen zusammenfällt (nein, unser Dichter hat oft gerade die finstersten Dogmen seiner Kirche recht sorgfältig gepflegt), daß sie aber alle durch die vollendete Plastik, mit welcher der Stoff kunstmäßig ausgebildet und harmonisch in sich abgeschlossen ist, durch die Ertiefung des Inhalts und durch den romantischen Zauber, der die dargestellten Wundergeschichten gleich jener Glorie in Murillo's Vision des heiligen Antonius umfließt, so einzig dastehen, daß die spanische Literatur in ihrem ganzen Gebiete kaum das eine oder andere Werk ihnen zur Seite stellen kann.

Da man uns vorwerfen möchte, parteiisch für diese religiösen Dichtungen eingenommen zu sein (obgleich wir viel-

Digitized by Google

fach auf die einzelnen Excreſcenzen derſelben aufmerkſam machen), ſo führen wir noch das Urtheil eines competenteren Richters an. „In den geiſtlichen Dramen Calderon's — ſagt der treffliche Karl Roſenkranz — herrſcht die größte Mannichfaltigkeit, und in ihnen hat der Dichter ſein Innerſtes erſchloſſen. Alles, was groß iſt im Katholicismus, iſt hier in der glänzendſten Geſtalt, im Zauber einer überſchwänglich reichen Phantaſie, in der Würde der edelſten Geſinnung verſammelt. Der Glaube, als die unzweifelhafte Gewißheit von Gott, hat hier Alles in ſich aufgezehrt, was ſeinem Intereſſe, ſich zu erhalten, nicht gemäß iſt, und ſo liegt auf dieſen Dichtungen ein duftiger Schimmer des Wunderbaren, in das hinüber die Welt ſich wie in eine jenſeitige ſelige Ferne verflüchtigt.“

Die einzelnen hierher gehörigen Werke ſind:

El principe constante. Die geſchichtliche Begebenheit, welche hier benutzt iſt, findet ſich nach den Quellen erzählt in de la Cléde, Histoire du Portugal, Paris 1735, T. I. und in der kleinen vortrefflichen Schrift: Leben des ſtandhaften Prinzen, nach der Chronik ſeines Geheimſchreibers Joam Alvares und anderen Nachrichten, Berlin 1827 [38]).

[38]) Der Infant D. Fernando von Portugal (geb. 1402) ſtarb im Jahr 1443 nach unſäglichen Leiden in Mauriſcher Gefangenſchaft, in welcher er faſt ſechs Jahre geſchmachtet hatte. Seine im Jahr 1473 durch König Alphons V. nach Portugal zurückgebrachten Gebeine ruhen in der Kloſterkirche von Batalha. Neben dem Grabe wurde ein Altar unſerer Lieben Frau, der er ſich in ſeinem Leben als frommer Ritter zu eigen gegeben, eingeweiht und auf demſelben auch das Bildniß des Seligen, wie es ſein Bruder D. Enrique von geſchickter Hand hatte malen laſſen, aufgeſtellt. In einem Briefe der Mönche von Batalha an Fr. Francisco da Cruz wird Folgendes geſagt: Juxta memoratum sepulcrum parvum sacellum est, cum lignea tabella altari superimposita et in extremis deaurata ornatum; qua in tabella antiquo et ele-

Digitized by Google

Eine Durchſicht dieſer Werke zeigt, daß Calderon in den Hauptpunkten ſeiner Dichtung die Geſchichte befolgt und nur einiges

ganti penicillo descripta reperitur infantis vitae series: illius statua marmorea super altari collocata cernitur, sed quae ad vivum exprimat amictum vilem, lugubrem faciem, promissam barbam, impexos crines, manicas denique catenas et compedes eamque formam quam creditur habuisse mancipatus captivitati. Unter dem Bildniſſe ſteht:

Sanctus princeps Ferdinandus
Infans Lusitaniae
obiit Fessae apud Mauros obses
A. D. MCCCCXLIII V. Junii.

Rings um das Mittelbild ſtehen (oder ſtanden wenigſtens bis zur Eroberung Portugals durch die Franzoſen) neun, die Leidensgeſchichte des Infanten darſtellende Bildchen mit den Unterſchriften:

Compedibus et catenis constringitur.
Infimae servituti Sanctus adjudicatur.
Regium equile mandare cogitur.
Opus facit in hortis regiis.
De lytro frustra agitur cum Mauro.
Coelesti visu ad mortem confirmatur Sanctus.
Pie moritur sanctus Infans.
Sanctum corpus exenteratur.
De muro urbis corpus suspenditur.

Die von Papſt Paul II. (im J. 1470) erlaſſene Bulle zur Stiftung einer Gedächtnißfeier für den Infanten ſchildert die Leidensgeſchichte deſſelben kurz in folgendem ſchlechten Latein: Ferdinandus Infans Portugaliae ——— qui ad expugnationem Infidelium in Africam transfretavit et pro liberatione Christianorum in illis partibus tunc existentium, ac inde aliter liberari non valentium in manibus eorundem infidelium sponte obsidem se tradidit; ac per ipsos infideles diris carceribus mancipatus et tormentis affectus, per plures annos exstitit, ac in fide catholica viriliter persistens, ut athleta fortis post plurima supplicia, aegritudines et labores in eorundem infidelium partibus et captivitate constitutus, Christo redemptori suo animam reddidit. —

Digitized by Google

Beiwerk, dem Geiſte des Ganzen angemeſſen, hinzugefügt hat. — Suchen wir die Handlung in ihren Hauptpunkten darzulegen! Der portugieſiſche Infant Fernando, Großmeiſter des Ordens von Avis, landet mit ſeinem Bruder Enrique und einer Armee an der Afrikaniſchen Küſte. Eine Prophezeihung, dieſer Zug werde Unheil über Portugal bringen, und andere böſe Vorzeichen haben das Heer mit bangen Ahnungen erfüllt; aber Fernando zeigt ſogleich ſeine hohe, ganz von Gottvertrauen erfüllte Seele, ordnet die Seinen zum Kampfe gegen die Ungläubigen und nimmt den feindlichen Feldherren Muley gefangen. In dem Benehmen gegen den Gefangenen, den er, da deſſen Roß getödtet iſt, zu ſich auf das ſeine nimmt, bekundet er ſein Zartgefühl und ſeinen ächt ritterlichen Sinn. — Muley wird hierdurch ermuthigt, ihm ſein Herz auszuſchütten und zu erzählen, er liebe die Tochter des König von Marocco, die ſchöne Phönix, und fürchte nun, dieſe möge während ſeiner Gefangenſchaft von ihrem Vater gezwungen werden, ihre Hand einem Anderen zu reichen. Fernando ſchenkt ſeinem Gegner, als er deſſen Bericht vernommen, ſogleich die Freiheit, und dieſer ſprengt, dem großmüthigen Feinde Dank ſagend, freudig davon; eine herrliche Scene, ganz im Geiſte jenes romantiſchen Ritterthums ausgeführt, welches in den „Bürgerkriegen von Granada“ geſchildert iſt; ſogar in den

Die Tugenden des Infanten hatten die Bewunderung der Feinde, aber keine Milderung ſeines Schickſals erregt. Als Larache (Lazurac), König von Fez, ſeinen Tod hörte, rief er voll Schmerz: »Dieſer Prinz hätte verdient, das Geſetz unſeres heiligen Propheten zu kennen!« Er ertrug ſeine Gefangenſchaft mit ſo viel Geduld und Demuth, daß die Mauren ihn höchlich bewunderten. — La Clède, Histoire du Portugal. Vergl. auch H. Schulze, über den ſtandhaften Prinzen des Calderon. Weimar 1811.

Digitized by Google

Worten spürt man einen Hauch der Mauriſchen Romanzen. Die Ungläubigen ziehen nun mit vermehrten Streitkräften heran, und das chriſtliche Heer wird gänzlich beſiegt. Fernando muß ſich, nachdem er tapfer gekämpft, ergeben, und wird als Geißel nach Fez geſchleppt, indem der König erklärt, ihn nur gegen die Rückgabe von Ceuta freilaſſen zu wollen und den Enrique nach Portugal ſendet, um deshalb zu unterhandeln. Fernando erklärt ſogleich, daß er um dieſen Preis nicht befreit ſein wolle, und ſchärft ſeinem Bruder noch bei'm Abſchiede ein, nicht zu vergeſſen, was ihm als Chriſten gezieme. Nun beginnt für den Gefangenen die Reihe der Prüfungen, doch wird er im Anfange vom Könige noch mit Achtung behandelt. Der durch Dankbarkeit ihm verbundene Muley, deſſen Liebe zur Prinzeſſin Phönix noch weiter in die Handlung verflochten iſt, verſucht Alles zu ſeiner Befreiung, aber vergebens. Da endlich langt die Botſchaft an, der König Eduard von Portugal habe auf ſeinem Todtenbette befohlen, ſogleich Ceuta zu übergeben, um den Infanten aus der Haft zu retten. Enrique überbringt die darüber ausgeſtellte Vollmacht. Aber Fernando, ſtatt Freude über ſeine Befreiung zu empfinden, ſpricht ſich in einer feurigen, vom Schwunge der höchſten Begeiſterung getragenen Rede dahin aus, daß er lieber in ſchmachvoller Gefangenſchaft ſterben, als die Uebergabe einer chriſtlichen Stadt an die Ungläubigen dulden werde. Der hochherzige Prinz zerreißt die Vollmacht, der König von Fez aber geht nun zur äußerſten Strenge über und befiehlt, daß Fernando mit Ketten beladen werden und, gleich dem geringſten Sclaven, die ſchwerſten Arbeiten verrichten ſolle. Im Folgenden ſtrahlt die Seelengröße des Dulders, der ohne Murren die ſchwerſten Leiden erträgt, im reinſten Glanze. Von unvergleichlicher Schönheit iſt die Scene, wo er, in den königlichen Gärten

Digitized by Google

Sclavendienste verrichtend, der Prinzessin Phönix Blumen bringen muß und Beide in einem Zwiegespräch voll zarter Schwärmerei unter dem Symbol der Sterne und Blumen die Unendlichkeit mit der Flüchtigkeit der Erscheinungswelt contrastiren; eine Scene, die, wie J. Schulze sagt, „uns von der Scholle losreißt, indem sie allem Irdischen einen Todtenkranz windet und uns von dem weiten gräberreichen Kirchhof der Erde auf die unvergängliche Heimath der Seelen hinweist.“ Unter den gehäuften Leiden bricht endlich die Natur des Prinzen zusammen; wir sehen ihn auf der untersten Stufe der Erniedrigung; Majestät und selbst Geisteshoheit scheinen erloschen zu sein, aber die Standhaftigkeit dauert fort. Der Dichter scheut in der Ausmalung von Fernando's Elend selbst das Widrige und Gräßliche nicht, aber gerade indem er auf diese Art das Bild gesunkener Herrlichkeit in den stärksten Farben ausmalt, zeigt er sich als ächten Künstler. Der König kommt durch die Straße, wo Fernando liegt und die Vorübergehenden anbettelt. Der Tyrann selbst kann sich des Mitleids nicht erwehren, als er das Opfer seiner Mißhandlungen in diesem Zustande erblickt, als der Infant sogar seine königliche Herkunft vergessen zu haben scheint und auf den Anruf nicht hört. Plötzlich aber leuchtet die Seele des Prinzen noch einmal in ihrer ganzen Reinheit und Herrlichkeit empor; sein Geist hat die Bande der Sterblichkeit schon halb abgestreift und der Tode legt Worte von zermalmender Kraft auf seine Zunge, Worte, die, wie aus dem Reiche der Ewigkeit erschallend, die ewige Wahrheit verkünden. „Wie — sagt J. Schulze — sollen wir Ausdrücke finden, um den Dichter genugsam zu preisen, der es verstanden hat, die innere Göttlichkeit seines Helden gerade aus der tiefsten Schmach am hellsten emporglänzen zu lassen, so daß das Sternbild dieses

Digitized by Google

himmlischen Menschen in der düstersten Nacht am herrlichsten strahlt!“ Diese Scene gehört zu dem Höchsten, was die Poesie je erreicht hat; denn sie zeigt, was nie in irgend ähnlicher Weise dargestellt worden, die geistige und sittliche Größe, wie alle irdische vor ihr zu Staube wird; sie enthüllt in der höchsten Erhebung des menschlichen Geistes die Offenbarung des göttlichen. — Nachdem Fernando sich so noch einmal in der ganzen Größe eines gottgeweihten Ritters aufgerichtet, fühlt er seine irdische Natur zusammenbrechen; er kann das Brod, das ihm einer seiner Leidensgefährten reicht, nicht mehr über die Lippen bringen und wird hinweggetragen, nachdem er noch zuvor den Wunsch ausgesprochen, in seinem Ordenskleide begraben zu werden. Als ein Portugiesisches Heer vor den Mauern von Fez anlangt um den Infanten zu befreien, hat dieser das Irdische schon überwunden. Die Schranken der Endlichkeit brechen zusammen, aber das Ewige bleibt unbesiegt. Fernando erhebt sich, ein verklärter Geist, aus dem Grabe, erscheint den christlichen Streitern, eine Fackel in der Hand tragend, und führt sie zum Siege. Eine Geistererscheinung von gleich erhabener Wirkung ist nie auf der Bühne gesehen worden; und so umleuchtet dieser herrliche Schluß die ganze wunderbare Tragödie wie mit einem Heiligenschein, daß sie für alle Zeiten als das Höchste dastehe, was die christliche Poesie erreicht hat. Wenn irgend ein Werk würdig ist, im innersten Heiligthum der Kunst aufbewahrt zu werden, so ist es der standhafte Prinz; denn die Dichtkunst hat hier alle ihre Reize in überschwänglicher Fülle ausgeschüttet und alle ihre Kräfte vereinigt, um ein Meisterstück von einziger und unerreichbarer Vollendung hervorzubringen; zugleich aber schweben die Andacht und der Glaube wie ein feierlicher Orgelklang über dem Ganzen und geben ihm eine göttliche

Digitized by Google

Weihe, in welcher das Erdenſein die höchſte Verklärung feiert und Leid und Klage ſich, gleich der Hymne auf der Lippe des ſterbenden Märtyrers, in anbetenden Jubel auflöſt.[39])

Nicht anders als mit ſolchem Ausdruck erregten Gefühles durften wir von dem großen Werke eines der größten Dichter aller Zeiten reden; aber es fällt uns ſchwer, ſogleich wieder jene Ruhe zu gewinnen, welche zur beſonnenen Prüfung ſeiner übrigen Schöpfungen erfordert wird.

El Josef da la mugeres[40]). Dieſes große Drama iſt

[39]) »Welch eine Dichtung! Man wird nicht müde, ſie zu betrachten und zu bewundern! In dieſem einzigen Werke hat ſich der große katholiſche Dichter in eine Sphäre geſchwungen, wohin der Britte mit ſeinen unermeßlichen Kräften doch nicht reicht. Denn nicht um das Geſchick einer großen Natur durch Schuld und Leidenſchaft handelt es ſich darin, ſondern um das Höchſte, was es überhaupt gibt, um die Läuterung eines reinen Menſchen in das Reinſte, in die Seligkeit. Dieſe Aufgabe iſt nur einmal gelungen, und weder vor noch nach Calderon hat ſich auch nur von fern eine Production dieſer Tragödie annähern können.« K. Immermann.

Noch ſei es erlaubt, die folgenden Worte aus J. Schulze's, mit ſpecieller Rückſicht auf die Darſtellung in Weimar verfaßter Schrift über den ſtandhaften Prinzen hervorzuheben: »Dieſes mit vollkommener Meiſterſchaft ausgeführte Trauerſpiel ſcheint vornämlich beſtimmt zu ſein, den chriſtlichen Sinn, deſſen Verlangen nach der Heimath ſelbſt durch ein auf's reichſte ausgeſtattetes Leben wohl auf Augenblicke zum Schweigen gebracht, aber nie ganz befriedigt wird, durch des Prinzen Fernando Heldenmuth zu enthüllen und den Triumph des Chriſten über die Gewalt der Erde auf's würdigſte in ſeinem Märtyrertode zu feiern.« — »Der deutſchen Muſe ward es noch nicht vergönnt, ein chriſtliches Drama von hoher Vollendung, das auf vaterländiſchem Boden entſproſſen, voll dankbarer Demuth auf dem Hochaltare der Religion dem Ewigen weihen zu können, und darum wollen wir uns liebevoll und freudig das Ausländiſche aneignen, wie es dem mütterlichen Sinne des deutſchen Volks geziemt.«

[40]) Die Legende von der gelehrten Eugenia, ihrer Bekehrung, Verſuchung und ihrem Märtyrthum, findet ſich nach dem Bericht des Simeon Metaphra-

Digitized by Google

durch die Stärke der Conception und die Fülle des Gedankenlebens nicht minder ausgezeichnet, als durch die Vollkommenheit seiner äußeren, auf die mächtigste Bühnenwirkung berechneten Gestaltung. In der ersten Scene erblicken wir Eugenia, öffentliche Lehrerin der Philosophie zu Alexandria, an ihrem Studirpulte, wo sie über die Worte der Pauliniſchen Epistel: Nihil est idolum in mundo, quia nullus deus est nisi unus nachsinnt. Die gelehrte Heidin vermag den Sinn jener Worte nicht zu erfassen und schwankt zwischen der Anhänglichkeit an den angestammten Glauben und dem geheimnißvollen Zuge ihres Herzens, welcher sie treibt, einen tieferen zu suchen. Es erscheinen ihr zwei Gestalten, deren eine, die des Christengreises Helenus, sie für die neue Lehre zu gewinnen sucht, die andere, der Dämon, ihr dieselbe als Trugwerk vorstellt. Ein Geräusch hinter der Scene verscheucht die beiden Gebilde. Filippo, Eugenia's Vater, tritt auf, nimmt wahr, daß seine Tochter ein christliches Glaubensbuch in Händen hält, und geräth darüber in höchste Entrüstung, denn er verfolgt die neue Sekte mit glühendem Eifer. Gleich darauf er-

stes in Surii Probata Sanctorum acta zum 25sten December; vergl. damit das Gedicht des Alcimus Avitus de consolatoria castitatis aude; Fabric. Bibliotheca Graeca T. VI. p. 524; Baronii Annales ad annum 188, und Tillemont Mém. ecclésiast. T. IV. p. 12. Die Wunderthaten des Helenus, die Calderon in sein Stück verflochten hat, sind erzählt in Petrus de Natalibus, Catalogus Sanctorum L. IV. cap. 59. In Bezug auf die von unserm Dichter höchst genial durchgeführte Idee, daß ein Teufel in den Körper eines Verstorbenen fährt, um Unheil zu stiften, vgl. Dante's Inferno (XXXIII. v. 129 ff.) — Sowohl diese Anführung, als die Angabe der Quellen von vielen der übrigen Stücke Calderon's und einzelne sonstige Andeutungen verdanke ich Bal. Schmidt's »Uebersicht und Anordnung der Dramen des Calderon de la Barca«, im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher, Jahrgang 1822.

Digitized by Google

ſcheint der junge Aurelio, der ſich um die Liebe Eugenia's bewirbt und eben von einem Zuge zurückkehrt, den er zur Ausrottung der Chriſten und in der Hoffnung, ſich dadurch bei dem Vater der Geliebten in Gunſt zu ſetzen, unternommen hat. Eugenia, ganz in ihr Nachdenken über die gehabte Erſcheinung verſenkt, wird weder von dem Zorn ihres Vaters ſehr berührt, noch ſchenkt ſie den Bewerbungen ihres Liebhabers große Aufmerkſamkeit. Nicht lange nachher verſammelt ſich in Filippo's Wohnung eine Zahl von Jünglingen und Mädchen zu einem Feſte oder zu einer Art von poetiſcher Akademie, welche zu Ehren des Prinzen Ceſarino, Sohnes des Kaiſers, Statt hat. Auch dieſer bewirbt ſich um die Gunſt der Eugenia, und es entſteht zwiſchen ihm und ſeinem Nebenbuhler Aurelio ein Zweikampf, in welchem der Letztere bleibt. Kaum iſt der Ermordete hingeſunken, ſo erſcheint der Teufel und fährt in die Leiche, ſo daß ſie ſich belebt wieder aufrichtet; in dieſer Geſtalt glaubt er am beſten Eugeniens Verſucher ſein und ihre Seele verderben zu können. — Im zweiten Akt hat ſich Eugenia, dem Zuge ihres Geiſtes folgend, in die Thebaiſche Wüſte begeben, um ſich von den dort weilenden Einſiedlern weiter in den Lehren des Chriſtenthums unterweiſen zu laſſen; Aurelio, oder vielmehr der Teufel in dieſer Geſtalt, iſt ihr nachgefolgt und ſtrebt erſt, ſie durch Schmeicheleien zu verführen, dann, ihr Gewalt anzuthun; allein der mit der Kraft des Wunderthuns begabte Helenus entreißt ſie ihm und führt ſie im Fluge davon. Die nächſten Scenen zeigen ſie nun völlig dem Chriſtenthum zugewandt und in Einſiedlertracht; Filippo naht ſich mit einem Heerzuge, den er zur Vertilgung des Chriſtenthums ausgerüſtet hat, und führt unter anderen Anhängern der ihm verhaßten Lehre die Tochter, die er nicht erkennt, gefangen mit ſich fort. In

Digitized by Google

dieſer Gefangenſchaft hat ſie die ſchwerſten Prüfungen zu erdulden, aber ſie erträgt ſie alle mit einer Geduld und widerſteht allen Anfechtungen, mit denen ſie auf Veranſtaltung des Dämon's heimgeſucht wird, mit einer Standhaftigkeit, welche ihr den Namen des „Joſeph's unter den Weibern“ zuführt. Niemand ahnt, daß ſie Eugenia ſey, welche wegen ihres plötzlichen Verſchwindens allgemein todt geglaubt wird und welcher auf Veranſtaltung des Prinzen Ceſarino, wie einem göttlichen Weſen, ein Tempel errichtet werden ſoll. Auch zu dieſem Plane hat der Teufel den Anlaß gegeben, indem er hofft, das von ihm erkorene, aber bisher immer ſtandhaft gebliebene Opfer werde endlich dem doppelten Einſtürmen der Schmach auf der einen, der Eitelkeit auf der anderen Seite erliegen; aber gerade der Moment ſeines gehofften Triumphes wird der ſeiner Demüthigung und Niederlage. Das Feſt iſt angeordnet, die Menge im Tempel verſammelt und das Bildniß der vermeintlich Geſtorbenen aufgeſtellt; da enthüllt ſich Eugenia, nicht um die Verehrung, die ihrem Bilde gezollt wird, ſelbſt zu empfangen, ſondern um offen, aber in Demuth, den Glauben des Heilandes zu bekennen; nicht um der irdiſchen Herrlichkeit zu genießen, die ihr Ceſarino in ſeinen Armen bietet, ſondern um den Märtyrertod zu erleiden. Bei ihrem Bekenntniß verſinkt der heidniſche Altar; der Teufel verläßt den Leib Aurelio's, welcher nun wieder leblos zu Boden ſinkt; die Schergen des erzürnten Filippo, ſo wie des über die Verſchmähung ſeiner Liebe raſenden Ceſarino aber bemächtigten ſich Eugenia's, wie der übrigen Chriſten, um ſie zum Blutgerüſte zu führen, und am Schluſſe erblickt man die neue Heilige in der Glorie.

El Magico prodigioso[41]). Eine von Calderon's herr-

[41]) Die Legende, die der Dichter hier auf's genialſte benutzt hat,

Digitized by Google

lichſten Dichtungen und wohl zu den größten Meiſterwerken der Poeſie überhaupt gehörend. — Cyprianus, über die Natur des Göttlichen brütend und vom Heidenthum nicht befriedigt, ſucht in ahnungsvoller Ungewißheit den wahren Glauben. Um ihn vom Wege des Heiles abzulenken, tritt der Satan in Geſtalt eines Cavaliers zu ihm und ſucht ihm die Zweifel an der Wahrheit der Götterlehre zu beſchwichtigen. Der Verſucher muß den ſiegenden Beweisgründen des Cyprian weichen, und entwirft nun den Plan, ſeinen Gegner durch ſinnliche Begierden zu verführen. Juſtina, die Tochter einer chriſtlichen Märtyrin, ſoll als Mittel dazu dienen und zugleich als zweites Opfer der hölliſchen Argliſt fallen. Die Verſuchung wird bald eingeleitet. Florus und Lälius, zwei Jünglinge, welche in unerwiederter Liebe für Juſtina glühen, ſprechen die Vermittlung des Cyprianus an. Dieſer verheißt dieſelbe, wird aber nun alsbald ſelbſt in die raſendſte Leidenſchaft für die ſchöne Chriſtin geſtürzt. Während die beiden Freunde vor Juſtina's Hauſe auf die von ihm zu bringende Entſcheidung harren, ſteigt der Teufel vom Balkon des Hauſes herab, um

beruht auf dem Bußbekenntniß des heiligen Cyprianus (in Caecilii Cypriani Episcopi Carthaginiensis Opera ed. Baluz., Anhang, p. 294, und im Thesaurus novus Anecdotorum von Martene und Durand, Lutet. Paris. 1717. T. III. p. 1629). Die nächſte Quelle Calderon's aber iſt wahrſcheinlich bei Surius: De probatis Sanctorum Actis, T. V. p. 351 (Coloniae Agr. 1578), Vita et Martyrium S. Cypriani et Justinae, autore Simeone Metaphraste. Ueber den Cyprianus vergl. noch Gregorii Naz. Opera ed. Colon. 1690, Fol. P. I. p. 274 und die Acta Sanctorum Sept. T. VII. p. 195 ff. Antverp. 1760, und über den Zuſammenhang unſeres Drama's mit der Fauſtſage: Koberſtein, über das wahrſcheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichtes vom Wartburger Kriege. Naumburg 1823, S. 55—58, und Roſenkranz, über Calderon's Tragödie vom wunderthätigen Magus, Halle 1829.

Digitized by Google

Justina's Ruf zu schänden, und wirklich gelingt ihm dies, insofern Florus und Lälius Verdacht gegen ihren Wandel schöpfen und sich von ihr abwenden. — Cyprianus, von der Christin zurückgewiesen, zieht sich in Verzweiflung in eine öde Gegend am Meeresgestade zurück; wie in ihm die Leidenschaft, so toben außen die Elemente; er erblickt auf dem brandenden Meere ein Schiff, das an einem Felsen zerschellt, und einen Menschen, der sich schwimmend an's Ufer rettet. Es ist der Dämon in abermaliger Verkleidung. Dieser erzählt unter einem Gleichnisse die Geschichte seiner Empörung gegen Gott und seines Sturzes, weiß listig seine Macht über die Natur zu beschreiben und so den von Begier nach Stillung seiner Lust brennenden Cyprianus in sein Netz zu locken. Nun folgt die Seelenverschreibung mit Blut und dafür die Zusicherung von Justinen's Besitz. Aber der Teufel weiß, daß seine Kunst nichts über einen freien Willen vermöge, und beginnt daher zunächst die Verführung Justina's. Aus dem Abgrunde der Hölle beschwört er die Menge seiner geilen Geister, um sie mit schändlichen Phantomen zu verlocken, aber wie wollüstig auch der Gesang der luftigen Stimmen sie umgaukele, er vermag nichts über sie, und der Satan muß beschämt abziehen. Cyprianus versucht nun die erlernte Zauberkunst; es erscheint ihm eine Gestalt mit Justina's Zügen, aber der Teufel vermag ihm nur ein Scheinbild zu senden; er eilt dem Phantom nach, entreißt ihm den Schleier und erblickt ein Todtengerippe, welches ihm die Vergänglichkeit alles Irdischen predigt. Entsetzt, vernichtet, erkennt er nun, daß er, in seinem Streben nach weltlichem Genusse, nur nach dem Tode gerungen und erklärt dem Satan, der Vertrag sei nichtig, da Jener sein Versprechen nicht gehalten. Zitternd gesteht der Böse, daß Justina in der Obhut eines Höheren stehe, und auf weiteres eindringliches

Digitized by Google

Fragen, daß dieſer Höhere der Gott der Chriſten ſei. In der höchſten Noth ruft nun Cyprian dieſen Gott an, und dieſer Anruf vernichtet die Macht, die der Satan über ihn gewonnen. Der Böſe entweicht, Cyprianus aber eilt in's Gebirge, um ſich von einem chriſtlichen Eremiten taufen zu laſſen; dann erſcheint er, nach dem Märtyrthum verlangend, als lauter Bekenner der erkannten Wahrheit in Antiochia, und wird zum Tode verurtheilt. Juſtina iſt ſchon früher als Chriſtin eingezogen worden. Auf dem Wege zur Hinrichtung begegnen ſich Beide; ſie gibt ihm in begeiſterungsvoller Rede die Ueberzeugung, daß er durch ſeinen Märtyrertod den früheren Pakt mit dem Böſen vernichte und ſich der unendlichen Gnade Gottes verſichere, und ſo gehen ſie vereint, ihr Leben für die unendliche Wahrheit opfernd, zum Schaffot. Ueber den enthaupteten Blutzeugen erſcheint dann der Satan, auf einer Schlange reitend, und verkündet, von dem höheren Geiſte gezwungen, ſeine Niederlage und mit ihr die Rechtfertigung Juſtina's und Cyprian's [42]).

Los dos Amantes del Cielo läßt die ſanfte Rührung vorwalten, wie die vorhergehenden die mächtige Erſchütterung. Die himmliſche Milde und Reinheit der Empfindung, die über dieſes Drama ausgegoſſen iſt, zeigt uns die Frömmigkeit des

[42]) »In dem wunderthätigen Magus hat Calderon ſich die ſchwere Aufgabe geſtellt, ein heidniſches, durch das Philoſophiren in ſeinem Glauben wankend gewordenes Selbſtbewußtſein durch alle Momente dieſer geiſtigen Umwandlung in das chriſtliche Bewußtſein hinüberzuführen, ohne daß weder das kirchliche Syſtem ſtörend durchblickte, noch irgendwie eine leere Reflexion und nur äußere Bewegung vorhanden wäre. Alles athmet den Hauch des Lebens. Das an und für ſich ſeiende Böſe hat Calderon im Dämon vortrefflich dargeſtellt, vorzüglich in der Hinſicht, daß er denſelben in dieſer Beſtimmtheit dem Cyprianus erſt nach und nach enthüllt werden läßt.« K. Roſenkranz.

Digitized by Google

edlen Dichters im schönsten Lichte. — Die Legende von Chrysanthus und Daria erzählt Surius de prob. Sanctorum Historiis T. V. p. 948 ed. Colon. 1578. S. auch Gregorius Turonensis, Gloria beatorum martyrum, Cap. 38, und Les Vies des Saints, T. VII. p. 385. (Paris 1739). Das Wesentlichste der Sage ist Folgendes: Chrysanthus, Sohn des römischen Senators Polemius, gab sich mit Vorliebe philosophischen Studien hin; durch einen Zufall kamen ihm die Evangelien in die Hände, und er wurde davon so ergriffen, daß er in eine Art von Melancholie verfiel. Um Lösung der Zweifel, welche ihn bestürmten, zu erhalten, wandte er sich an den christlichen Presbyter Karpophorus; dieser unterwies ihn in der neuen Lehre, taufte ihn, und Chrysanthus trat nun öffentlich zum Christenthum über. Der Vater, ein eifriger Anhänger der alten Götter, ließ ihn in Fesseln legen; doch vergebens. Dann wurden, auf den Rath eines Freundes, andere Mittel mit ihm versucht. Man veranstaltete ein prächtiges Fest, bei dem Chrysanthus in Gesellschaft leichtfertiger Mädchen gebracht wurde; der von Gott beseelte Jüngling erlangte jedoch durch eifriges Gebet, daß die Verführerinnen in tiefen Schlaf fielen. Endlich ward eine keusche Priesterin der Minerva, Namens Daria, herbeigeführt; Chrysanthus bekehrte sie zum Christenthum und sie gaben sich öffentlich für verheirathet aus, lebten jedoch keusch mit einander. Da Beide sich angelegentlich bemühten, die neue Lehre zu verbreiten, so schöpften die Heiden Verdacht. Der Tribun Claudius führte den Chrysanthus in einen Tempel des Herkules, um dort zu opfern. Der Christ verweigerte dies, und wurde nun den entsetzlichsten Martern unterworfen; allein ein Wunder bewirkte, daß sein Körper von allen Peinigungen unversehrt blieb, und dies Wunder machte auf Claudius und die Soldaten einen

Digitized by Google

ſolchen Eindruck, daß ſie ſich taufen ließen. Nun miſchte ſich der Kaiſer ſelbſt in die Sache; Chryſanthus ward in einen Kerker geworfen und Daria in ein Bordell geſperrt. Hier kam ihr ein Löwe zu Hülfe, um ſie gegen ihre Verführer zu ſchützen. Zuletzt ließ der Prätor die beiden Liebenden in eine Grube außerhalb der Stadt werfen und die Oeffnung mit Erde und Steinen verſchütten. — Ueber die unendliche Kunſt, mit welcher unſer Dichter dieſe Legende behandelt hat, kann nur Eine Stimme ſein; ſein Drama gehört zu dem Vollendetſten, was je in dieſer Gattung gedichtet worden iſt.

El Purgatorio de San Patricio [43]) gehört zu den Jugendwerken Calderon's und trägt in manchen Auswüchſen, ſo wie in dem luxuriöſen Styl die Spuren dieſer frühen Entſtehung zur Schau. Ohne Zweifel iſt dieſes Stück manchen gerechten Ausſtellungen unterworfen; es iſt nicht allein ganz aus dem Geiſte des monſtröſen Glaubens geboren, welcher die Zeit unſeres Dichters beherrſchte, und bietet daher der von dem Standpunkt der Moral ausgehenden Kritik manche Blößen dar, ſondern kann auch von Seiten der Compoſition nicht vollkommen tadelfrei geheißen werden; allein wenn wir die bizarre Idee auch nur mit Befremden betrachten können, wenn auch

[43]) Am vollſtändigſten ſind die Legenden von dem Fegefeuer des h. Patricius geſammelt in Th. Wright, St. Patricks Purgatory, an essay on the legends of Hell and Paradise current during the middle ages. London 1844. — S. auch Les Vies des Saints, Paris 1739. T. III. p 216; die Acta Sanctorum (Mart. T. II. p. 588); das altfranzöſiſche Gedicht Le purgatoire de Saint-Patrice in les Poésies de Marie de France, publiées par Rocquefort, T. II. p. 411, und den italieniſchen Roman Guerrino Meschino, Cap. 162 (ſ. Dunlop History of fiction, V. III. p. 38). In Spanien war die Sage populär geworden durch die beiden Schriften: La cueva de San Patricio. Leon 1506, und Vida y purgatorio de S. Patricio, Madrid 1627 von Montalvan.

Digitized by Google

Manches in der Ausführung unſeren Kunſtſinn verletzt, ſo ſpricht doch aus der ganzen Conception, ſo wie aus vielen Details eine Fülle von Genialität, der wir unſere Bewunderung nicht entziehen können. Die beiden Helden des Stücks, St. Patricio und Ludovico Ennio, leiden an den Küſten von Irland Schiffbruch; Patricio rettet den Ludovico und ſchwimmt mit ihm an's Land, wo ſich gerade Egerio, der König von Irland, mit ſeinem Gefolge befindet. Die beiden Schiffbrüchigen erzählen ihre Lebensgeſchichten in zwei langen Reden von jener Art, wie Calderon ſie ganz beſonders im Anfange ſeiner Stücke anzubringen liebt. Patricio berichtet, wie er Sohn eines irländiſchen Ritters und einer franzöſiſchen Dame ſei und daß ſeine Eltern ſich, bald nachdem ſie ihm das Leben gegeben, in ein Kloſter zurückgezogen hätten; er ſelbſt, in Frömmigkeit aufgezogen, iſt ſchon früh mit der Gabe des Wunderthuns begnadigt worden, und noch kürzlich, da er von Seeräubern gefangen worden, hat ihm der Himmel durch jenen Sturm, in welchem das Schiff untergegangen, Beiſtand geleiſtet. In Bezug auf Ludovico, den er gerettet, äußert er: „Ich weiß nicht, welches geheime Band mich an dieſen Jüngling feſſelt und mir verkündigt, daß er mir den Dienſt, den ich ihm geleiſtet, einſt reichlich vergelten werde.“ — Die nun folgende Rede Ludovico's malt in ſehr grellen Farben jene für uns ſo befremdende und doch nach ſpaniſch-katholiſchen Begriffen keineswegs unnatürliche, Erſcheinung aus, daß ein Böſewicht mit vollem Bewußtſein in den ungeheuerſten Verbrechen beharrt und doch zugleich mit inniger Verehrung an dem Glauben der Kirche hängt. Ludovico erzählt eine ganze Reihe von ihm verübter Schandthaten; für die ärgſte derſelben erklärt er folgende: er hat eine Nonne verführt, geraubt und geheirathet, ſich mit ihr nach Valencia begeben und dort, nach-

Digitized by Google

dem er sein ganzes Vermögen verschwendet, den Versuch gemacht, durch ihre Unehre Geld zu gewinnen; sie jedoch hat sich geweigert und ist in das Kloster zurückgeflohen. Auf seinen weiteren Abenteurerzügen nun ist er den Seeräubern in die Hände gefallen, aus denen ihn Patricio befreit hat. — Der heidnische König vergibt dem Ludovico wegen seiner Schandthaten das Verbrechen, ein Christ zu sein, ladet dagegen das ganze Gewicht seines Hasses auf Patricio. Im Verlaufe des Stückes nun häuft Ludovico Frevel auf Frevel, sichert sich aber durch seinen Glauben mehr und mehr den Schutz des Patricio. Er verführt die Tochter des Königs, Polonia, verwickelt sich in einen Zweikampf mit dem Feldherrn Filippo, wird gefangen genommen und zum Tode verurtheilt, aber von Polonia befreit. Die Beiden entfliehen zusammen; aber Ludovico hat nie in Wahrheit geliebt, und er beschließt daher, seine Retterin, die ihm bei der weiteren Flucht hinderlich scheint, umzubringen; wirklich vollführt er diese That in einem düsteren Walde, durch welchen der Weg führt, und zieht dann mit einem Bauern, der sich zu ihm gesellt, weiter in die Welt hinaus. Unterdessen erweckt Patricio die Polonia vom Tode; Egerio, hierüber erstaunt, begehrt von dem Wunderthäter, daß er ihm das Fegefeuer zeige; Patricio entspricht diesem Verlangen, führt den König zu einer Höhle, aus welcher man unmittelbar in das Fegefeuer hinabblickt, und stürzt ihn von hier in die Hölle hinab, was denn die Bekehrung des Hofes und von ganz Irland nach sich zieht. — Zu Anfang des dritten Akts sieht man Ludovico von langen Reisen durch ganz Europa nach Irland zurückkehren, um den Feldherrn Filippo, an dem er seine volle Rache nicht hat sättigen können, umzubringen. Während er Nachts seinen Gegner erwartet, erscheint ihm ein vermummter Ritter und fordert ihn zum Zweikampf; Ludovico

Digitized by Google

beginnt das Gefecht, aber seine Hiebe treffen nur die Luft. Da enthüllt sich der Ritter als ein Todtengerippe und ruft: „Erkenne dich selbst! siehe, in bin Ludovico Ennio!“ Durch diese Erscheinung wird denn der Sünder bekehrt; er stürzt sinnberaubt zu Boden und ruft hierauf aus: „Durch welche Genugthuung können die Vergehen eines so sündigen Lebens getilgt werden?“ Musik vom Himmel antwortet: „Durch das Fegefeuer!“ Er begibt sich nun, um das Fegefeuer aufzusuchen, in die Gegend jener Höhle, wohin Patricio den König geführt hatte. Dort findet er Polonia als Einsiedlerin lebend; sie zeigt ihm den weiteren Weg; er begibt sich in die Höhle und tritt nach einigen Tagen geheiligt und verklärt wieder aus derselben hervor. Eine lange Rede, in welcher er die Wunder beschreibt, die er im Fegefeuer des St. Patricio gesehen, bildet den Schluß des Schauspiels [44]).

Las Cadenas del Demonio eröffnen sich mit einer dem Beginn von La vida es sueño und von la hija del aire verwandten Scene. Irene, Tochter des Königs von Armenien, ist seit der Geburt in einem düsteren Kerker gefangen gehalten worden, weil die Astrologen prophezeiht haben, sie werde, wenn frei, alles mögliche Unheil über das Land bringen. Verzweifelnd ruft sie den Teufel um Hülfe an und erlangt von ihm, gegen Verschreibung ihrer Seele, Befreiung aus der Haft. Die Reden des Apostels Bartholomäus, welcher bald darauf in das Land kommt und einen Theil desselben zum Christenthum bekehrt, machen einen solchen Ein-

[44]) Bald mit Blitz bewehrt, durchleuchtet
Als ein Aar die Luft der Glaube,
Und bald ruht er, eine Taube,
Die am Bach die Flügel feuchtet.
Platen.

Digitized by Google

druck auf sie, daß sie, im Bewußtsein ihrer Schuld, in ein Seelenleiden und zuletzt in Raserei verfällt. Die Schilderung ihres Wahnsinnes gehört unstreitig zu dem Meisterhaftesten, was gedichtet worden ist; endlich ringt sich ihre Seele aus dieser Zerrüttung empor, sie bekennt Christum und erlangt durch den Apostel, der am Schlusse des Stücks den Märtyrertod stirbt, Vernichtung des Pactums mit dem Bösen[45]).

La Exaltacion de la Cruz[46]). Der Inhalt dieses wunderherrlichen Drama's ist die Rettung des heiligen Kreuzes aus der Haft des persischen Königs Chosroës und dessen Wiederaufrichtung in dem Tempel von Jerusalem; aber der Dichter hat diese Kreuzerhöhung zugleich symbolisch als die Verherrlichung des Christenthums gemeint. Vortrefflich ist in die

[45]) Ueber die Quellen dieses Schauspiels ist Folgendes zu bemerken: Die Todesart des Bartholomäus ist aus dem Breviarium Romanum, 24ster August, der größte Theil der übrigen Handlung aus den Actis fabulosis des Pseudo-Abdias in den Actis Sanctorum Augusti, T. V. p. 32 (Venetiis 1754). Hier findet sich die Krankheit der beiden Prinzen, das plötzliche Erscheinen des Bartholomäus bei dem Könige, während die Thüren verschlossen sind, und endlich auch der Wahnsinn der Irene, über den Abdias folgende Worte hat: »Da Polymius eine wahnsinnige Tochter hatte, erhielt er von diesem Dämon-Austreiber Bericht, und sandte zu ihm und bat ihn mit den Worten: »Meine Tochter wird schrecklich gepeinigt« u. s. w.

[46]) Ueber das Geschichtliche s. Eutychius Annal. Tom. II. p. 240 — 248, Baronius Annal. Eccles. A. D. 628, No. 1—4, Nicephorus Brev. p. 15, Theophanes Chronograph. p. 265 ff., das Chronicon Paschale, p. 398 ff., d'Herbelot Bibliothéque orientale, p. 789, Assemanni Bibliotheca orientalis, Tom. III. p. 415 — 420, le Beau histoire du Bas-Empire, T. XII., Gibbon decline and fall, Cap. 46. Der Kaiser Heraclius war schon im zwölften Jahrhundert durch ein deutsches und ein französisches Gedicht (jenes von Otte, dieses von Gautier von Arras) verherrlicht worden.

Digitized by Google

Haupthandlung die Legende vom heiligen Anaſtaſius (Acta Sanctorum Bollandi, Januar. T. II. pag. 422, Antverp. 1643) verſchmolzen. Dieſer, zuerſt ein Magier und Zauberkünſtler, zeigt den Söhnen des Chosroës auf ihr Begehren in einem Zauberſpiegel den Einzug ihres Vaters in Jeruſalem; aber der Anblick des Kreuzes macht ſeine Kunſt zu nichte und legt in ihm den erſten Grund zu Zweifeln an der Wahrheit ſeines Glaubens. Chosroës kehrt im Triumphe in ſeine Hauptſtadt zurück, pflanzt das geraubte Kreuz des Erlöſers in dem Tempel des Jupiter auf und übergibt den gefangenen Patriarchen von Jeruſalem, Zacharias, als Sklaven an Anaſtaſius, damit dieſer ihn ſeinem Glauben abwendig mache. Inzwiſchen hat der griechiſche Kaiſer Heraclius durch die vertriebene Königin von Gaza, Chlodomira, welche hülfeflehend vor ihm erſcheint, Kunde von der Einnahme Jeruſalems und von der Fortführung des heiligen Kreuzes erhalten; wenn er bisher in weltlicher Liebe zu ſeiner Braut geglüht hatte, ſo reißt er nun dieſe aus dem Herzen und richtet alle ſeine Gedanken auf das hohe Unternehmen, das Symbol des Chriſtenthums zu befreien. Chlodomira ſchließt ſich in Kriegertracht dem Zuge nach Perſien an. Nicht ſogleich jedoch verleiht der Herr ſeinen Streitern den Sieg; Prüfungen und Drangſale mancher Art ſind ihnen aufbewahrt; ſie werden von den Perſern geſchlagen und in einer unwegſamen Gebirgsgegend dem Untergange nahe gebracht; aber ſie bleiben treu im Glauben und in der Hoffnung, und endlich ſteht ihnen der Himmel bei; Engel ſchwingen ihre Flammenſchwerter und zerſtreuen die Schaaren der ſie umzingelnden Feinde. Unterdeſſen iſt in der perſiſchen Königsfamilie, zu welcher Chlodomira als Gefangene geführt worden, Zwiſt ausgebrochen; ein Sohn des Chosroës, von dem Vater tödtlich be-

Digitized by Google

leidigt, flieht mit Chlodomira zu Heraclius, und mit seiner Hülfe gelingt die Einnahme der persischen Hauptstadt, so wie die Wiedereroberung des geweihten Holzes. Anastasius, der von seinem Sklaven Zacharias zum Christenthum bekehrt und wegen des neuen Glaubens, den er offen bekennt, von Chosroës mit jeder Art von Schmach und Leiden belegt worden ist, wird befreit und Zacharias zu seinem Bischofsamte nach Jerusalem zurückgeführt. Am Schlusse des Stückes haben wir ein Gegenbild der ersten Scene; wie Anastasius dort durch magische Kunst die persischen Prinzen den Raub des Kreuzes erblicken ließ, so wird ihm nun von Engeln gezeigt, wie Heraclius, in härenem Gewande und das Haupt mit Dornen umflochten, das heilige Holz auf eigenen Schultern in den Tempel von Jerusalem trägt und auf dem Altare aufpflanzt.

La devocion de la Cruz. Ein Werk, das als Ausdruck des Geistes einer untergegangenen Zeit, wie durch poetischen Werth gleich bedeutend ist. Die phantastische Grundidee ist in großartigen Zügen durchgeführt; allein die Religiosität des Dichters, die sich in anderen Werken als so lauter und ächt christlich zeigt, erscheint hier auf's seltsamste durch Aberglauben und Fanatismus getrübt. Die Lehre, daß ein Mensch Frevel aller Art begehen und doch wegen seiner Verehrung für den kirchlichen Glauben und dessen Symbole des endlichen Heiles versichert sein könne, wird hier auf's nachdrücklichste ausgesprochen, und die buchstäbliche Auslegung der Fabel ganz hinter eine symbolische verstecken, heißt offenbar dem Dichter eine Idee unterschieben, an die er nicht gedacht hat. Ein von dem Gatten auf rohe Art mißhandeltes Weib wird am Fuß eines Kreuzes in der Einöde von Mutterwehen befallen und ruft in dieser bangen Stunde das Kreuz um Hülfe an. Die Zwillingskinder, von denen sie entbunden wird, tragen das

Digitized by Google

Zeichen der Gnade in der Gestalt eines rothen Kreuzes auf der Brust. Von diesen Kindern läßt der Vater die Tochter, Julia, bei sich erziehen, der Sohn aber wächst in der Fremde und ihm unbekannt auf und schließt später ein Liebesbündniß mit Julien, ohne die Schwester in ihr zu erkennen. Ein anderer Bruder Juliens fordert den Verführer und fällt im Zweikampf. Julia wird nun von ihrem Vater in's Kloster verstoßen, der Sohn aber geht unter eine Räuberbande und häuft Verbrechen auf Verbrechen. Die alte Liebe lebt in ihm fort, und er beschließt, Julien aus dem Kloster zu entführen; als sie aber im Begriffe ist, sich ihm zu ergeben, schaudert er zurück, denn er hat auf ihrem Busen das Zeichen des Kreuzes erblickt. Julia, jetzt ihrerseits von frevelhaften Gelüsten ergriffen, entflieht den heiligen Mauern und eilt ihm nach. Die Wunder, welche das Kreuz an seinen beiden Verehrern vollbringt, bilden nun den eigentlichen Kern des Stükkes; das Leben, wie drohend es auch mit Schuld und Unglück auf sie eindringt, ist für die beiden Erwählten doch nur der dunkle Pfad zu dem Sonnenglanze des ewigen Heils, das ihnen von der Wiege an entgegenstrahlte; umsonst suchen die bösen Mächte sie in den Abgrund des Verderbens zu reißen, sie bleiben dem Kreuze treu, und das Wahrzeichen des Heils rettet sie aus Sünde und Tod. Der Dichter hat dies mit mächtiger Phantasie ausgemalt; aber bei aller Gewalt seiner Darstellung vermag die Einbildungskraft, wenigstens der heutigen Zeit, sich der Befremdung nicht zu erwehren, wenn sie jenes äußere Zeichen nicht bloß als Symbol, sondern als rettendes Werkzeug der göttlichen Gnade aufgefaßt sieht, indeß doch die Seelen der Geretteten mit klarstem Bewußtsein in der Schuld beharren. Während Sohn und Tochter sich Missethaten und Ausschweifungen aller Art überlassen,

Digitized by Google

rückt der Vater gegen die Räuber in's Feld; der Sohn bleibt im Gefecht; aber auf seinen Anruf des Kreuzes erscheint ein frommer Bischof und nimmt ihm die Beichte ab, ein bekanntlich nach katholischen Begriffen wesentliches Erforderniß zu einem seligen Ende. Julia, gleichfalls verfolgt und ihren Tod vor Augen sehend, umklammert ein Kreuz und schwebt mit diesem, ihren Verfolgern entgehend, in die Luft empor.[47])

Del Origen, Perdida y Restauracion de la virgen del Sagrario[48]). Die Handlung zerfällt in drei Theile, deren

[47]) Eine Apologie dieses so vielfältig angefochtenen Drama's hat Rosenkranz in folgenden Worten zu geben versucht: »Nur für den, der sich nicht auf den eigenthümlichen Boden des spanisch-kirchlichen Katholicismus zu versetzen weiß, kann die der Andacht zum Kreuz zu Grunde liegende Idee anstößig sein, dem katholischen, mit der Reliquie und der Kraft heiliger Zeichen vertrauten Bewußtsein gewiß nicht. Nur das unendliche Vertrauen des Glaubens an Gott, der sich in ewiger Liebe für uns an das Kreuz dahingegeben, rechtfertigt die Sündigen, und so nur werden beide, zur reuevollen Erkenntniß ihres Bösen gekommene Geschwister durch Anerkennung des Kreuzes mit Gott in Gnaden versöhnt. Die noch etwa eine Zeit lang durchlebte moralische Besserung u. s. w. ist für das Bewußtsein nicht in Anspruch zu nehmen, für welches Momente durch ihren Inhalt die Schwere ganzer Jahre haben.«

[48]) Viele von den in diesem Drama benutzten historischen Umständen sind erzählt in der zum Volksbuch gewordenen Historia de la perdida y restauracion de España por D. Pelayo y D. Garcia Ximenez de Aragon, welche wahrscheinlich Calderon's nächste Quelle war. Aber noch außerdem hat der Dichter Volksromanzen und kirchliche Traditionen vielfach ausgebeutet. Vgl. zu Akt I: die alte Romanze Don Rodrigo rey de España u. s. w., in Ochoa's Tesoro de los Romanceros, Paris 1838, S. 81; die Legende von der heiligen Leocadia, in der España sagrada, T. V. p. 485 (Madrid 1763), bei Surius de probatis Sanctorum Historiis T. VII. p. 1007 (Colon. Agr. 1581) und in les Vies des Saints, T. VIII. p. 453 (Paris 1739). Zu Akt II: Coronica del Rey D. Rodrigo, con la destruycion de España,

Digitized by Google

jeder in einem verſchiedenen Jahrhundert ſpielt, der erſte im ſiebenten, unter der Regierung des Weſtgothenkönigs Receſund, der zweite im achten, zur Zeit der Eroberung Spaniens durch Tarik, der dritte im eilften, zur Zeit der Wiedereinnahme von Toledo. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet das wunderthätige Muttergottesbild in ſeiner Entſtehung, Verſenkung und Erlöſung, und in der Beziehung aller Scenen auf dieſes Centrum iſt die Einheit der Compoſition zu ſuchen.

La cisma de Inglaterra [49]). Der Vorwurf dieſer Tragödie trifft in vielen Punkten mit dem von Shakſpeares Heinrich VIII. zuſammen. Man begreift, wie ungeheuer die Verſchiedenheit der beiden Werke ſein muß. Wenn das engliſche Drama auf die Verherrlichung der Eliſabeth abzielt, ſo zieht ſich durch das ſpaniſche offenbar die Tendenz, der ketzeriſchen Königin den Makel der unehelichen Geburt anzuheften. Die unglückliche Anna Boleyn, die Mutter der Eliſabeth, wird als ein wollüſtiges, allen Laſtern ergebenes Weib geſchildert, und neben ihr erſcheint in gleich gehäſſigem Lichte der hochfahrende Cardinal Wolſey; dagegen ſind die katholiſche Maria und die ſpaniſche Prinzeſſin Katharina (die verſtoßene Gemahlin Heinrich's VIII.) mit den ſchönſten Tu-

Valladolid 1527, die Romanzen bei Ochoa, S. 81 — 90, und Mariana de rebus Hispaniae, L. VI. Cap. 22. Zu Akt III: die Memorias de la Iglesia de Toledo vom Erzbiſchof Rodrigo, und Ferreras Geſchichte von Spanien (franz. Ueberſetzung von d'Hermilly, Paris 1751, Tom. III. p. 436).

[49]) Das Hiſtoriſche iſt allem Anſchein nach aus dem alten ſpaniſchen Volksbuch Historia del Gran Cisma de Inglaterra con sus factores Enrico VIII. y la impia Isabela, welches ſeinerſeits gegründet iſt au Nicolai Sanderi de Origine ac progressu schismatis Anglicani (Olivae 1690). — Ueber unſer Drama vgl. B. Schmidt's kleine Schrift: Die Kirchentrennung von England, Berlin 1819.

Digitized by Google

genden der Weiblichkeit ausgestattet. Vortrefflich ist die Charakterzeichnung des schwachen und eitlen Königs, in dem doch ein Keim des Guten lebt, welcher nur immer von neuem erstickt wird. Doch genug dieser allgemeinen Bemerkungen; das Drama ist in vieler Hinsicht zu interessant, als daß sein Inhalt nicht ausführlicher dargelegt werden sollte [50]). — Erster Akt. Heinrich der Achte schlummernd in seinem Cabinet. Vor ihm liegt ein Manuscript, woran er gearbeitet hat, die Abhandlung de septem sacramentis. Er träumt, schreibt und spricht im Traum; neben ihm steht des Traumgebilde der Anna Boleyn, welche er bis dahin noch nie gesehen hat, und verwischt mit der linken Hand, was er mit der rechten geschrieben. — In der Ferne hört man die Tritte des Cardinal Wolsey, das Gesicht verschwindet, Heinrich erwacht, aber die Begier nach dem reizenden Wesen ist in seiner Brust geblieben. Wolsey nähert sich; er bringt einen Brief des Papstes Leo des Zehnten und ein neues Buch Luther's. Der König will die Schrift Luther's vor seine Füße werfen und den Brief des Papstes auf seinen Kopf legen; aber zerstreut durch den Gedanken an Anna, verwechselt er beide, wirft das päpstliche Schreiben zu Boden und erhebt das Luther'sche Werk. Vergeblich sucht er das böse Vorzeichen durch erzwungene Auslegung zum Guten umzudeuten. Der Cardinal bleibt allein und zeigt in einem Monolog seinen unersättlichen Ehrgeiz. Carlos, französischer Gesandter, bittet zur Audienz bei Heinrich zugelassen zu werden; der übermüthige Cardinal aber weist ihn stolz zurück. — Carlos, mit einem Freunde allein, entdeckt diesem, daß das Hinderniß,

[50]) Der folgenden Inhaltsanzeige ist die von B. Schmidt, a. a. O., gelieferte zu Grunde gelegt.

Digitized by Google

wodurch seine Rückreise nach Frankreich verzögert wird, ihm höchst erwünscht ist; denn glühende Liebe zu Anna Boleyn hält ihn fest umstrickt. Das Fräulein ist früher in Frankreich gewesen, dort hat er sie zuerst bei'm Tanz gesehen und geliebt, und sie hat sich ihm ganz ergeben. — Es treten auf von der einen Seite: die Königin Katharina, deren Tochter Maria und ihr Hoffräulein Margaretha Pool; von der anderen Seite führt Thomas Boleyn seine Tochter Anna zur Königin und stellt sie ihr vor. Anna stammelt Schmeicheleien gegen die Fürstin und verflucht dabei in Gedanken ihre untergeordnete Lage, welche sie zwingt, zu knieen. Katharina aber gebietet ihr aufzustehen, denn solche Ehrenbezeugung gebühre nur Gott; dann will sie, die Königin, zu ihrem Gemahl; Wolsey stellt sich vor die Thür des Cabinets und weist sie zurück. Die Königin, entrüstet, zeigt ihm, daß sie ihn durchschaut, daß sie seine stolze Seele in dem erheuchelten Gewande der Demuth erkennt. Der Entlarvte schwört, schwere Rache zu nehmen; überdies hat ihm sein Lehrer, ein Sterndeuter, gesagt, ein Weib werde sein Unglück machen; wer sonst könnte dies sein, als Katharina? — Anna mit ihrem Vater allein. Sie erhält von ihm wohlgemeinte Lehren, wie sie sich zu benehmen habe, und antwortet kalt und verächtlich, denn sie schämt sich ihrer Abkunft. — Carlos mit Anna. Tausend Schwüre besiegeln auf's neue den Bund; Beide reichen sich die Hand zur heimlichen Vermählung. — Von der einen Seite König Heinrich mit Wolsey, von der anderen Katharina mit ihrem Gefolge. Kaum erblickt der König das Fräulein, so erkennt er in ihr jene Traumgestalt, welche ihm seine katholischen Lehren ausgelöscht hat. Entzückt, verwirrt naht er ihr und schlau-demüthige Reden umstricken ihn noch fester. Der arglistige Cardinal beobachtet seinen Herrn und

Digitized by Google

das Fräulein. Er lieſt in Beider Herzen, hier teufliſchen Hochmuth, dort ſinnverwirrende Liebe, und ſo freut er ſich der nahen Rache.

Zweiter Akt. Heinrich in ſeinem Cabinet, in troſtloſer Sehnſucht nach Anna. Nur der Cardinal und der Gracioſo Pasquin ſind um ihn, aber zerſtreuen die tiefe Schwermuth ſeiner Seele nicht. Die Königin mit ihrem Gefolge kommt, den geliebten Gemahl zu erheitern. Weil Anna bei ihr iſt, nimmt er ſie an. Muſik, Geſang und Tanz ſollen den Kummer zertheilen. Wolſey muß ſich auf Katharina's Befehl entfernen. Ein zärtliches Thema (letra) wird geſungen, und die Königin ſelbſt fügt eine Gloſſe hinzu. Heinrich ſieht nur nach Anna. Vergeblich rauſchen die Klänge an ſeinen Ohren vorüber. Jetzt tanzt Anna und fällt, wie zufällig, hin zu den Füßen des liebetrunkenen Fürſten. — Nun läßt ſich Carlos melden und wird angenommen. Er hält im Namen des Herzogs von Orleans an um die Prinzeſſin Maria. Heinrich beſcheidet ihn auf ein ander Mal. — Wolſey allein. Alle Qualen gedemüthigter Eiferſucht zerreißen ſein Herz. Nach Leo des Zehnten Tode hat Kaiſer Karl der Fünfte ſeinem Lehrer Adrian zum päpſtlichen Stuhl verholfen, eine Würde, auf welche Wolſey gerechnet hatte. Dem Kaiſer kann er nicht beikommen, aber deſſen Tante, die unſchuldige Königin Katharina, ſoll ſeine Rache fühlen. Zu ihm tritt Anna. Beide haben ſich erkannt; Beide treibt dieſelbe Geſinnung. Sie ſchwört, nur ſeinen Vortheil vor Augen zu haben, wenn er ihr zum Thron verhilft, verflucht ſich ſelbſt zum ſchimpflichen Tode durch Henkers Hand, wenn ſie je die Pflicht der Dankbarkeit verletzen ſollte. Anna bleibt allein; der König, von Leidenſchaft beſiegt, wirbt um das reizende Mädchen. Unendliche Liebe, verſichert ſie, treibt ſie zu ihm; mit ſüßſchmeichelnden

Digitized by Google

Worten und Blicken feſſelt ſie ihn noch mehr, und läßt ſo den bethörten Mann ſtehen. Da ſchleicht Wolſey heran und ſpricht zu ihm: „Deine Ehe mit Katharina iſt verboten und nichtig; Du kannſt, Du mußt Dich von ihr ſcheiden!“ Die Einſicht widerſtrebt, aber der ungebändigte Wille billigt den Vorſchlag. Der Cardinal muß ſchleunig die Staatsräthe zu einem Parlament zuſammenberufen. — Parlaments-Sitzung. Auf einem Thron Heinrich und Katharina, mit Krone und Scepter; neben der Königin ſitzt die Prinzeſſin Maria, und hinter dem König ſteht Wolſey. Heinrich erklärt feierlich, ſeine Ehe mit Katharina ſei ungültig, indeß ſei ſeine Tochter Maria rechtmäßige Thronerbin von England. Zum Schluß bemerkt er, daß demjenigen, welcher die Gründe der Scheidung nicht zureichend finde, der Kopf augenblicklich abgeſchlagen werden ſolle. Die Königin antwortet hierauf in einer langen Rede voll Liebe, Ergebung und Bitten an ihren Gemahl, daß er nicht aus Rückſichten irgend einer Art das Heil ſeiner Seele auf das Spiel ſetzen möge; der Fürſt aber dreht ihr den Rücken und entfernt ſich langſam ohne Antwort. Carlos eilt entſetzt mit dieſer Nachricht an den franzöſiſchen Hof; Wolſey rächt ſich für die Huldigungen, welche er früher gezwungen war, ſeiner Königin zu leiſten, indem er mit Hohn die Prinzeſſin Maria den Armen der Mutter entreißt; jetzt wendet ſich die Königin an Anna und bittet um ihre Fürſprache; ſchweigend, mit verhehlter Freude, wendet dieſe ſich weg, und nur Margaretha harrt liebend bei der Verſtoßenen aus.

Dritter Akt. Lange Zeit iſt verfloſſen, Anna mit Heinrich vermählt; da der Papſt nicht in die Scheidung hat willigen wollen, ſo hat ſich Heinrich von der katholiſchen Kirche losgeſagt und die Klöſter und geiſtlichen Güter eingezogen. Katharina lebt in einer ärmlichen Wohnung bei London. Carlos iſt

Digitized by Google

aus Frankreich abermals nach England gereist, um seine geliebte Anna zu ehelichen, und findet sie jetzt als Königin; nur noch Ein Mal will er sie sehen und ihr die Pfänder voriger Liebe zurückgeben. Nach ihm tritt Wolsey auf; ihm folgen mehrere arme verwundete Soldaten, welche ihm Bittschriften überreichen. Diese wirft er zur Thüre hinaus. Dann ist er allein mit der neuen Königin Anna. Er bittet sie, ihn bei seinem Gesuch um die Präsidentschaft des Reichs zu unterstützen; allein sie hat diese Stelle schon an ihren Vater vergeben, und das ohne Wissen des Cardinals. Wüthend droht ihr der Priester, sie in das Nichts zurück zu schleudern, aus dem er sie gezogen, und sie beschließt, ihre Gewalt und List als Frau den Ränken des Pfaffen entgegen zu stellen. — Heinrich mit Anna. Er zeigt seinem geliebten Weibe einen Brief voll leerer Trostgründe an die verstoßene Katharina; Anna erbittet sich denselben zur Durchsicht, mit dem geheimen Vorsatz, Gift hinein zu thun. Dann beklagt sie sich über den frechen Hochmuth und die Beleidigungen des Cardinals Wolsey, und fleht schmeichelnd um Rache. So bricht sie den Eid, den sie ihrem Beförderer geleistet hatte, wie früher den, wodurch sie dem Carlos auf ewig verbunden war, und Wolsey wird in der falschen Auslegung jener Prophezeihung gefangen: „ein Weib werde ihn stürzen.“ Indem er dies auf Katharina gedeutet hatte, hat er sich selbst seine Feindin groß gezogen. Heinrich verjagt ihn schimpflich vom Hofe und gibt den von ihm gemißhandelten Kriegern seine Schätze und Güter preis. — Landsitz der verstoßenen Königin Katharina. In gottergebener Traurigkeit wandelt sie mit Margaretha unter Feldblumen auf einsamer Flur. Da naht Wolsey, dürftig, flüchtig, hungrig, und fleht um ein Almosen. Die Königin hatte sich verhüllt, um

Digitized by Google

ihn nicht zu beschämen, und ihm ihr letztes Geschmeide gereicht. Jetzt entschleiert sie sich auf sein Bitten; verzweifelt dankt er ihr. Es kommen Diener des Königs; er glaubt, daß sie ihn verfolgen, wirft sich in blinder Wuth von einem Felsen hinab und stirbt. Die Diener bringen jenen vergifteten Brief, welchen die Fürstin freudig und ergeben von ihrem Herrn und Gemahl annimmt. — London. Schloß. Der König, argwöhnisch durch böses Gewissen, horcht in dem Zimmer seiner Gemahlin. Sie entfernt ihre Hofdamen und glaubt jetzt mit Carlos allein zu sein. Dieser überreicht der treulosen Gattin die Pfänder früherer Liebe. Sie versichert, nur ihn liebe sie, Heinrich's Krone sei ihr werth, aber nicht er selbst. Aber Carlos wirft die zärtlichen Briefe der Königin von sich auf den Boden und entfernt sich voll Unwillen und Verachtung. Dem König ist die Binde von den Augen genommen; er ergreift einen Brief und sieht den Verrath bestätigt. Er läßt Anna durch ihren eignen Vater gefangen nehmen; Alles hat Heinrich der Liebe für sie geopfert, gegen sein eigenes, besseres Gefühl, und sieht sich jetzt eben hierin verrathen. Wohin soll er sich wenden, als zur verstoßenen Katharina? Er will sie wieder annehmen; da erscheint seine und ihre Tochter Maria in Trauerkleidern, und meldet den frühzeitigen Tod der geduldigen Fürstin. Heinrich, in tiefem Schmerz, beugt sein Haupt, und klagt sich selbst der Sünde an. Um gut zu machen, was noch möglich ist, verspricht er der Maria, sie mit Philipp dem Zweiten von Spanien zu vermählen. Dann läßt er das Parlament versammeln und ihr als Thronerbin von den Ständen huldigen. Sie sitzt auf dem Thron, zu ihren Füßen liegt der Leichnam der Anna Boleyn. Als eifrige Katholikin willigt sie nicht in Beibehaltung der Glaubensfreiheit, noch in die Veräußerung der kirchlichen Güter. Heinrich räth

Digitized by Google

ihr, ihre Gesinnungen bis auf gelegnere Zeit zu verbergen. Das Volk huldigt und ein Hauptmann schließt mit den Worten: „Hier endet das Schauspiel vom gelehrten Ignoranten Heinrich und vom Tode der Anna Boleyn.“

La Aurora en Copacavana[51]). In diesem Drama, dessen Titel die über Peru aufgehende Sonne des christlichen Heiles bedeutet, hat der Dichter seine reiche Phantasie besonders glänzend entfaltet. Der Anfang, welcher die Feste der Indianer in dem Sonnentempel von Copacavana darstellt, ist prachtvoll. Die Hymnen der Götzendiener werden durch Kanonenschüsse unterbrochen, welche die Ankunft von Pizarro's Flotte verkündigen. Der Anblick der Schiffe und der Donner des Geschützes verbreiten allgemeines Entsetzen; die erzürnten Götter verlangen ein Menschenopfer, und zwar die Priesterin Guacolda, die sowohl von dem Inka, als von dem Helden Jupangui geliebt wird. Der Inka, von der als wirkliches Wesen vorgeführten Idolatrie bethört, gibt seine Zustimmung zu der Opferung, Jupangui aber entreißt die Geliebte ihren blutdürstigen Verfolgern. — Der zweite Akt zeigt die nun gelandeten Spanier im Kampfe mit den Indianern. In einer der glänzendsten Scenen ist das christliche Heer in der eroberten Stadt Cuzko eingeschlossen, deren hölzerne Häuser von den Indianern in Brand gesteckt sind, um ihre Feinde zu ersticken; aber die Jungfrau Maria, von Pizarro ange-

[51]) Ueber das Historische s. Garcilaso de la Vega Comentarios reales que tratan del origen de los Incas. Lisboa 1609 fol., und id. Historia de las guerras civiles de los españoles en las Indias. Francisco Xeres, Verdadera Relacion de la conquista del Peru y Provincia de Cuzco. Salamanca 1547. Agustin de Zarate, Historia del descubrimiento y Conquista de la provincia del Peru (bei Barcia, Hist. prim. Tom. III).

Digitized by Google

rufen, eilt ihren Bekennern zu Hülfe, zeigt sich inmitten einer Engelglorie über der brennenden Stadt und löscht die Feuersbrunst. Dasselbe Gesicht erscheint dem Jupangui, der die Indianer anführt, und erfüllt ihn mit einem bisher unbekannten Gefühl von Andacht; als er bald darauf den Zufluchtsort seiner Guacolda entdeckt sieht, ruft er die himmlische Erscheinung an und wird, nebst der Geliebten, durch sie seinen Feinden entrückt. — Im dritten Akt sehen wir ganz Peru den Spaniern unterworfen und zum Christenthum bekehrt, und diese Verwandlung des Sonnendienstes in die Verehrung der wahren Heilssonne wird besonders in Jupangui dargestellt. Ganz erfüllt von der Vision der heiligen Jungfrau, hat dieser keinen anderen Gedanken, als dieselbe so, wie sie seiner Seele vorschwebt, in Form einer Statue abzubilden; aber mit seinen rohen Werkzeugen will ihm dies nicht gelingen, und er sieht sich dem Spott seiner Landsleute ausgesetzt. Endlich sendet die Jungfrau ihm, gerührt durch seinen Glauben, zwei Engel, die das Bild vollenden müssen. Mit einem Fest zu Ehren dieses Wunders schließt das Drama. — Dieser Schattenriß der Handlung zeigt, mit wie reichem und glänzendem Leben das Schauspiel die Bühne erfüllt; den schimmernden Farbenschmuck der Poesie mag man sich hinzudenken. In Bezug auf den Tadel, der den Mangel eines strengen inneren Zusammenhanges der Action, so wie noch einiges Andere treffen könnte, machen wir mit Malsburg darauf aufmerksam, wie der Hauptgedanke des Ganzen in der Verklärung des Sonnencultus zum Christenthum liegt, und wie weise der Dichter, um das Abstoßende der gewaltsamen Bekehrung eines besiegten Volkes durch die Sieger zu heben, ein bei den Peruanern vorhandenes, nur noch schlummerndes Christenthum, welches durch die Landung der Europäer ge-

Digitized by Google

weckt wird, angenommen hat. — Zu bemerken iſt die Figur der Idolatria, da Calderon in ſeinen Comödien ſelten allegoriſche Perſonen angewandt hat; allein die Annahme Schlegel's, der Dichter habe hierbei die Numantia des Cervantes vor Augen gehabt, iſt ohne Grund; denn zahlloſe Comödien Lope's und Anderer, der Autos gar nicht zu gedenken, konnten ihm eben ſo gut zum Vorbilde dienen.

El gran Principe de Fez[52]). Ein Mauriſcher Fürſt wird durch einen Vers des Koran zu einem höheren, aber noch unbeſtimmten, religiöſen Triebe angeregt, und verläßt, um in einer Pilgerfahrt nach Mekka die Befriedigung deſſelben zu ſuchen, ſein Weib und ſein Vaterland. Unterwegs geräth er in chriſtliche Gefangenſchaft, und nun wird ihm klar, was ihn bisher als geheimnißvoller Zug geleitet; er bekennt das Chriſtenthum und wird zuletzt Verbreiter des Evangeliums unter den Heiden. — Auch in dieſem Drama, das unter den religiöſen Dichtungen Calderon's nur eine untergeordnete Stelle einnimmt, tritt eine allegoriſche Figur, die Religion, auf.

San Francisco de Borja. Dies in den Geſammtausgaben des Calderon fehlende Stück gehört allem Anſchein nach den ſpäteren Lebensjahren des Verfaſſers an. Der Stoff ſträubte ſich zu ſehr gegen poetiſche Behandlung, als daß der Dichter, ſelbſt in der Zeit ſeiner beſten Kraft, ihn zu einem gelungenen Drama hätte geſtalten können. Ueber das Leben des in Spanien ſo gefeierten Borja ſ. **Tanner Societas Jesu p., 121, Prdgae 1694.**

[52]) Die der Handlung zu Grunde liegende Begebenheit ſcheint ſich zu Calderon's Lebzeiten zugetragen zu haben; dafür ſpricht die Erwähnung des Papſtes Innocenz X. (1644—1655) und des Jeſuiten-Generals Giovanni Paolo Oliva († 1681).

Digitized by Google

La Sibila del Oriente. Für die Aufführung am Feste der Kreuztragung geschrieben. Der Stoff ist aus dem zweiten Buch Samuelis, dem ersten der Könige, den beiden Büchern der Chronica und Josephi Antiquitates Judaicae I., Buch 7 u. 8, Cap. 6. Der Charakter der Königin von Saba weist auf die Sibyllen der mittelalterlichen Legende zurück, die das Amt hatten, den Heiden die Zukunft des Erlösers zu verkündigen. Unser Drama wird von Calderon in dem Verzeichnisse seiner Schauspiele, welches er 1680 für den Herzog von Veragua entwarf, nicht genannt; man hat daraus geschlossen, es müsse eines der spätesten, wo nicht das allerletzte seiner Dramen sein; allein da jener Catalog noch mehrere andere unzweifelhaft ächte Werke übergeht, so kann auf diesen Umstand nicht viel Gewicht gelegt werden, wenngleich die innere Beschaffenheit des Gedichtes die Vermuthung zu unterstützen scheint. Der Dichter hat die ganze Fülle seiner Andacht in dies wunderbare Werk ergossen und die ganze Erhabenheit der alttestamentlichen Poesie in dasselbe aufgenommen. „Wenn im Allgemeinen — sagt v. d. Malsburg — das Gefühl der Anbetung eines Höheren die erste Quelle aller Poesie ist, so ist diesem Gefühl wohl von keinem Dichter ein erhabeneres Denkmal gesetzt worden, als von Calderon in seiner „Seherin des Morgens", welche er wahrscheinlich im hohen Alter schrieb, als seine Seele ganz und einzig von den hehren Wundern der Religion erfüllt war. Wie im alten Testamente alle Wurzeln des neuen liegen, ist hier auf das herrlichste entwickelt, und das ist eine der wunderbaren Schönheiten dieses Schauspiels, daß die Handlung selbst, die wir sehen, bis in alle Einzelnheiten immer zu einer höheren Bedeutung erhoben ist. Dem Bilde gleich, das ein tiefes Geheimniß in sich schließt, ist sie nur eine Verkünderin jenes heilig Ver-

Digitized by Google

borgenſten, das wir dadurch im Geiſte zugleich mit erleben und wovon wir uns ergriffen und durchdrungen fühlen. Mit dem Auge des Sehers bewaffnet, erblicken wir das ganze erhabene Werk der Welterlöſung des Heilandes, und wie wir den Tempelbau Salomonis emporſteigen und ſich vollenden ſehen, ſo ſehen wir zugleich in ſtaunender Ueberraſchung die Kirche Chriſti ſich im Geiſte auferbauen; hier iſt der Dichter zum Propheten, die Dichtung zur Offenbarung geworden, und Alles, was beide an glänzendem Zauber beſitzen, erkennt man wieder, ganz in Demuth und Selbſtvernichtung hinggegeben dem Dienſte des Höchſten und der Verkündigung jener noch in Worten unausſprechbaren Myſterien. Wie der Dichter das Göttliche erhoben, iſt er von ihm wieder verklärt worden, und auf ſolche Weiſe hat er ſich übertroffen, iſt aber ſelbſt darin unübertreffbar geblieben."

An die bisher aufgezählten Dramen, die wegen des vorherrſchenden religiöſen Intereſſes am füglichſten als geiſtliche bezeichnet wurden, ſchließen ſich zwei, die den äußerlichen Umriſſen nach zwar ſchon ganz außerhalb dieſes Gebietes fallen, aber wegen des religiöſen Gedankens, der im Hintergrunde der ſtark hervortretenden Symbolik liegt, am paſſendſten den obigen angereiht werden. Es ſind die folgenden:

La estatua de Prometeo, eine tiefſinnige Bearbeitung der Mythe vom Prometheus, welche hier nach chriſtlichen Ideen behandelt iſt. Prometheus formt ein Abbild der Minerva, der ewigen Vernunft, und wird von der Göttin im Fluge durch die Himmelsräume zum Palaſt des Sonnengottes geführt, dem er einen Strahl raubt, mit deſſen Hülfe die Natur belebt wird; aber die in's Leben getretene Vernunft entzündet neben dem Lichte auch die Zwietracht, und aus der von ihr geöffneten Urne verbreiten ſich Haß und

Digitized by Google

Feindschaft, wie ein verdunkelnder Rauch, über das Menschengeschlecht; die Brüder Prometheus und Epimetheus bekriegen sich nun, und der Krieg verwüstet die junge Erde. Endlich jedoch läßt sich Apollo durch die Bitten der Minerva zur Gnade stimmen, verwandelt den Rauch in Lichtstrahlen und führt Liebe und Versöhnung auf die Erde zurück.

La vida es sueño. Alles Wesentliche im Plan dieser vielleicht gefeiertsten von Calderon's Dichtungen scheint eigene Erfindung des Spaniers zu sein. Nur zu den äußeren Umrissen der Begebenheit, welche die Traumähnlichkeit des menschlichen Lebens symbolisch darstellen soll, mag eine Erzählung in Marco Polo de Consuetudinibus et Conditionibus Orientalium Regionum Lib., II. cap. 28 Veranlassung gegeben haben. Nah verwandt hiermit ist das morgenländische Märchen vom erwachten Schläfer, welches vielleicht durch Tradition schon früh nach Europa kam. In den abendländischen Novellen kommen verwandte Erfindungen mehrfach vor, z. B. Decameron, Tag 3, Nov. 8; Grazzini (Londoner Ausgabe von 1793) T. II. pag 117. Aus diesen Quellen ist die Einfassung von Shakspear's Taming of the shrew und ein noch älteres englisches in den six old plays abgedrucktes Lustspiel geflossen; ebenso Holberg's Jeppe paa Bierge. Calderon aber hat die Erfindung, die in den genannten Stücken als komisches Motiv gebraucht worden ist, von der ernsten Seite gefaßt und zur Darstellung der Idee von der Nichtigkeit des Menschenlebens in seiner flüchtigen Erscheinung benutzt. Betrachten wir dies Stück in seinen äußeren Umrissen, so fällt es ganz in die schon vor Calderon auf der spanischen Bühne heimische Classe von Dramen, welche von abenteuerlichen und phantastischen Begebenheiten wimmeln und, um einen freieren Spielraum für die Phantasie zu gewinnen, sich ein fabelhaftes

Digitized by Google

Wunderland erschaffen, in dem die menschliche Natur anderen Gesetzen, als denen der Wirklichkeit, unterworfen zu sein scheint; aber welch ein Unterschied zwischen den früheren, meist rohen Spektakelstücken dieser Gattung und dem Gedankengehalt des Calderon'schen Drama's, welches dem Geiste wie eine Offenbarung aus dem Jenseits entgegen tritt und das Endliche gleichsam vernichtet, um die Ewigkeit als das allein Gültige hinzustellen! — Unser Dichter scheint an der Schilderung, wie ein menschliches Wesen in tiefster Abgeschiedenheit von den übrigen Sterblichen auferzogen wird, großes Gefallen gefunden zu haben, denn noch in vielen anderen Stücken wiederholt er Aehnliches, z. B. in Las cadenas del Demonio, Apolo y Climene, La hija del aire, Leonido y Marfisa, El monstruo de los jardines und Eco y Narciso. Die Idee hierzu hat ihm wahrscheinlich der geistliche Roman Barlaam und Josaphat gegeben, wo erzählt wird, ein Prinz sei wegen eines ihm sonst drohenden Unglücks bis zu seinem zehnten Jahre in einer dunklen Höhle verschlossen gehalten und erst nach Ablauf dieser Zeit bei einem Hoffeste an's Tageslicht geführt worden, wo er sich mit Erstaunen von vielen Kostbarkeiten und schön geschmückten Herren und Frauen umgeben gefunden habe. Dies Letztere hat dem Calderon wohl in der Anfangsscene des zweiten Aktes vorgeschwebt.

Wir wenden uns zu den Schauspielen Calderon's, deren Stoff entweder unmittelbar der Geschichte entnommen oder, wenn erfunden, doch in historische Umgebungen verlegt ist. Zunächst ziehen diejenigen, welche auf spanischem Boden spielen, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Es ward schon gesagt, daß unser Dichter sich selten, wie Lope de Vega, in den Geist der Vergangenheit vertieft, daß er vielmehr gewöhnlich seine Zeit zum Typus der vergangenen gemacht und deshalb nicht in

Digitized by Google

wahrhaft hiſtoriſchem Sinne gedichtet hat. Wenn nun dies als ein Uebelſtand erſcheint, ſo muß doch hinzugefügt werden, daß Calderon ſich nicht, wie ſein Vorgänger, in ſehr frühe Perioden der ſpaniſchen Geſchichte, nie in das frühere Mittelalter oder in die Zeit des Wiederauflebens der chriſtlichen Reiche verſteigt, ſondern nur bis zu den nächſtvergangenen Jahrhunderten hinaufgeht, und ſich daher in einem Kreiſe bewegt, in welchem ſein Verfahren wenigſtens keine groben Unwahrſcheinlichkeiten und Verletzungen der hiſtoriſchen Wahrheit nach ſich zieht. Dies vorausgeſchickt, müſſen wir Calderon's Werken aus der ſpaniſchen Geſchichte oder Sage außer ihrem künſtleriſchen Werth, der ſie in die vorderſte Reihe ſeiner Hervorbringungen ſtellt, auch noch das ganz beſondere Intereſſe zugeſtehen, daß ſie uns überraſchende Blicke in den Geiſt und das innerſte Leben der ſpaniſchen Nation im ſiebzehnten Jahrhundert thun laſſen und uns vielleicht beſſer, als die geſchichtlichen Urkunden, mit der Sinnesart und Sitte derſelben bekannt machen. Heben wir in dieſer Beziehung nur Einiges hervor. Beſonders eigenthümlich tritt uns aus ihnen die Verherrlichung der Königsgewalt entgegen, die früher nie bis zu dieſer Spitze getrieben worden war. Die älteren Dichter hatten ſich nie geſcheut, die Könige ganz in dem Lichte der gewöhnlichen Sterblichen und oft als mit den ſchlimmſten Eigenſchaften behaftet zu zeigen, ſie hatten kein Bedenken getragen, dem Vaſallen eine edle und freie Sprache gegen den Tyrannen in den Mund zu legen. Wie kühn und ſelbſtſtändig tritt Guillen de Caſtro's Cid dem König Sancho gegenüber auf! Wie trotzig und übermüthig geberdet ſich Lope's Bernardo del Carpio gegen Alfons den Keuſchen! In wie vielen Stücken ſahen wir die königliche Macht wegen der Verſchuldungen ihrer Träger gedemüthigt werden! Calderon's Könige dagegen ſcheinen einer anderen

Digitized by Google

Weltordnung anzugehören, als die gemeinen Sterblichen; sie scheinen von den Banden und Gesetzen der übrigen Menschen frei zu sein; sogar ihre Fehler und Schwächen werden in einem verschönernden Lichte dargestellt. Die Verehrung des Dichters für die absolute Macht war so groß, daß er glaubte, die Repräsentanten derselben nur in einer gewissen Entfernung zeigen zu dürfen, und sie deshalb auch nicht in ihren Privatverhältnissen oder Staatshandlungen, sondern gleichsam als höhere Mächte geschildert hat, welche wie eine Providenz über die Schicksale der Welt schalten. So übermächtig ist nach ihm die Pflicht der Unterwürfigkeit gegen den angestammten Herrscher, daß dieser selbst die Gesetze der Ehre zum Opfer gebracht werden. Dies ist um so merkwürdiger, als Calderon im Uebrigen die Reizbarkeit des Ehrgefühls bis zu einem Grade der Exaltation gesteigert zeigt, wie kein Dichter vor ihm, und gerade einige seiner historischen Schauspiele hiervon die auffallendsten Beispiele darbieten. Ueberhaupt enthüllt uns diese Classe von Calderon's Dramen noch mehr, als irgend eine andere derselben, die Extravaganz und Uebertreibungssucht, die von jeher einen Grundzug im Geiste der Spanier gebildet hat. Es lohnt wohl der Mühe, bei diesem Zuge, ohne dessen Kenntniß uns Manches in diesen Schauspielen befremdend sein muß, einen Augenblick zu verweilen, um die seltsamen, unseren Begriffen oft so sehr widerstrebenden, moralischen Grundsätze, die das Leben im damaligen Spanien bestimmten, hervorzuheben. Der Charakter der Spanier hatte, wie dies schon die Anfänge ihrer Geschichte darthun, von jeher eine eherne Festigkeit und Beharrlichkeit gezeigt; aber nicht allein nach der guten Seite hin wandte er diese Eigenschaft, nein, er erschöpfte auch das Vorurtheil schonungslos und unerbittlich bis zur äußersten Consequenz. Durch eine fest geschmiedete Kette von Schlüssen

Digitized by Google

bildete ſich ſo ein Sittengeſetz, welches der wahren Moral oft auf's grellſte widerſprach, indem es die Rückſicht auf zufällige äußere Verhältniſſe zur Baſis des Handelns machte. Auf dieſe Art galt es nicht allein für Recht, ſondern für Pflicht, die Sache eines Freundes oder Verwandten, mochte ſie auch noch ſo ungerecht ſein, gegen Jedermann mit Blut und Leben zu vertheidigen; ſo konnte man die Verwerflichkeit einer That einſehen und war nach ſpaniſchen Begriffen doch verpflichtet, ſie auszuführen, ſobald der König ſie verlangte, und ſo heiligte die allgemeine Anſicht nicht allein die Blutrache, nein, ſie ſtellte ſogar das Geſetz auf, jede Kränkung, ja jeden Schein von Beleidigung in Blut zu tilgen. Der hier berührte Punkt iſt ſchon früher verſchiedentlich zur Sprache gekommen, aber wir müſſen hier ausdrücklich darauf zurückkommen, weil verſchiedene der folgenden Schauſpiele Calderon's nicht anders in ihrem rechten Lichte aufgefaßt werden können, als wenn man weiß, was die Ehre nach ſpaniſchen Begriffen war und welche Forderungen ſie an den Einzelnen ſtellte. Die Wahrnehmung oder der bloße Verdacht, daß eine Dame mit einem Fremden geſprochen habe, daß ein ſolcher in ihr Haus eingedrungen ſei, oder daß ſie eine Neigung zu ihm fühle, führten die feſte Ueberzeugung von einer ſtrafbaren Verbindung mit ſich, und legten dem Vater, Bruder oder Gatten die Pflicht auf, ihrer beſchimpften Ehre Genugthuung zu verſchaffen. Die allgemeine Sitte verlangte dies ſo unbedingt, daß kein Einzelner ſich der Forderung entziehen konnte. Der Mord ſtand daher immer im Hintergrunde der Liebe; ſelbſt der leiſeſten Kränkung mußte ein blutiges Opfer fallen, und es genügte nicht, daß der Beleidigte fiel; die Tochter, Schweſter oder Frau, mochte ſie auch ganz unſchuldig ſein, wurde in den Untergang mit hinabgezogen. Die Leidenſchaftlichkeit des Südländers mußte nun

Digitized by Google

das durch die Macht der öffentlichen Meinung angeregte Bedürfniß der Rache noch steigern, und so rechtfertigte man selbst die grausamsten Mittel, die gehässigsten und verrätherischsten Wege, um dies Ziel zu erreichen. Ganz in diesem Sinne bringen denn die dramatischen Dichter die entsetzlichsten Rachethaten auf die Scene, ja lassen dieselben von ihren Lieblingshelden vollbringen. Sie schildern zwar die Kämpfe des subjektiven Gefühls gegen die Macht der allgemeinen Sitte, sie lassen uns Klagen hören, in denen die Beleidigten ihre Ueberzeugung von der Nichtigkeit des Ehrengesetzes aussprechen, und schon Lope de Vega legt einem seiner Helden die folgenden Worte in den Mund: „Verflucht seï'st du, o Ehre! verruchte Erfindung der Menschen, welche die Gesetze der Natur umstößt! Wehe über den, der dich erfunden hat!" Aber dies sind nur augenblickliche Ergüsse der Empfindung, denen kein Gehör gegeben werden kann, und sie dienen nach der Absicht der Dichter nur dazu, die Willensfestigkeit ihrer Helden, die trotz des widerstrebenden Gefühles die verhaßte That doch vollbringen, in helleres Licht zu stellen. — Dies glaubten wir für die richtige Auffassung einiger der folgenden Dramen vorausschicken zu müssen. Unter den Schauspielen aus der spanischen Geschichte begreifen wir füglich sogleich auch die aus der portugiesischen, in deren Ton und Farbe sich keine Verschiedenheit von den ersteren bemerklich macht.

La niña de Gomez Arias behandelt eine Begebenheit, die sich zur Zeit Ferdinand's und der Isabella, während des ersten Aufstandes der Mauren in den Alpujarras zugetragen haben muß. Man wird sich in Mendoza und Marmol Carvajal vergebens nach einer historischen Nachricht über dieselbe umsehen. Die rührende Geschichte hatte zu einer Volksromanze Anlaß gegeben, die, wie man aus vielfachen Anspielungen

bei ſpaniſchen Dichtern ſteht, ſehr verbreitet war (ſ. z. B. Cervantes Ocho Comedias, Ausgabe von 1742, Tom. II. p. 317). Der Erſte, der den Gegenſtand dramatiſch behandelte, war Luis Velez de Guevara. Sein ſehr vorzügliches Schauſpiel hat denſelben Titel, wie das des Calderon. Man kann dem Letztern den Ruhm nicht abſprechen, ſeinen Vorgänger in jeder Hinſicht noch übertroffen zu haben. Der Held unſeres Drama's, Gomez Arias, iſt ein Wüſtling, ungefähr wie Tirſo's Don Juan. Die junge, unſchuldige Dorothea fällt ſeinen Verführungskünſten zum Opfer und läßt ſich von ihm aus dem väterlichen Hauſe entführen. Ihrer ſchon überdrüſſig, verläßt er ſie, während ſie ſchläft, in einer wilden Gegend der Alpujarras, wo ſich, nach der Einnahme von Granada, noch einige Mauren in Unabhängigkeit gegen die chriſtlichen Waffen behaupten. Erwachend ſucht Dorothea ihren Geliebten, erblickt aber ſtatt ſeiner mauriſche Krieger, welche ſich ihrer bemächtigen und ſie gefangen fortſchleppen. Nicht lange nachher wird ſie von chriſtlichen Soldaten befreit und nach Guadix in ein Haus geführt, wo ſie wieder mit Gomez Arias zuſammentrifft. Dieſer geht hier damit um, ein anderes Mädchen zu entführen, ſchleppt aber bei Nacht durch Irrthum Dorothea mit ſich fort. Bei Tagesanbruch erkennt er ſie. Sie befinden ſich an demſelben Orte, wo er ſie das erſte Mal verließ, am Fuße der mauriſchen Feſtung Benameri. Außer ſich über ſeine Täuſchung, mißhandelt er die Unglückliche und geht damit um, ſie von Neuem zu verlaſſen. Dorothea jammert und fleht um Mitleid; aber der Erbarmungsloſe faßt einen noch abſcheulicheren Entſchluß, und ruft die Mauren herbei, um die beiſpiellos Betrogene an ſie zu verhandeln. Die Rede, in welcher das troſtloſe Mädchen den Unbarmherzigen beſchwört, ſie nicht zu verlaſſen, iſt ein Gipfelpunkt von Calderon's

Digitized by Google

Poeſie; gewaltig und ſtürmiſch im Ausdruck der Verzweiflung, voll tiefſter und innigſter Rührung in dem der bittenden Hülfloſigkeit, wälzt ſie ſich gleich einem reißenden Strome fort, und mit unvergleichlicher Wirkung ſind dabei die Worte der alten Romanze benutzt. Aber der ſtarre Sinn des Gomez Arias wird nicht bewegt; der Unmenſchliche läßt die Verzweifelnde in den Händen der Mauren. Bald rückt die Königin Iſabelle mit einem Heerzug heran und nimmt die Feſtung ein, wo ſie aus dem Munde der Gefangenen die grauſe, an ihr verübte Miſſethat erfährt; ſie läßt den Frevler verhaften, zwingt ihn, Dorotheen durch Darreichung ſeiner Hand die Ehre wiederzugeben, und läßt dann ſein Haupt auf dem Schaffot fallen. — Von der hinreißenden Wirkung dieſes Stücks auf der Bühne erzählt La Huerta ein bemerkenswerthes Beiſpiel. Die Alcaldes de Corte, welchen die Aufſicht über das Theater oblag, hatten ihren Platz auf der Bühne, und waren von einigen Alguacils begleitet. In der Scene nun, wo Gomez Arias das unglückliche Mädchen, das er verführt hat, an die Mohren verkaufen will, wurde einer der Alguacils ſo von der Lebendigkeit und Naturwahrheit der Darſtellung hingeriſſen, daß er mit gezogenem Schwert auf den Schauſpieler losging, der die Rolle des Gomez ſpielte, und ihn zur Flucht zwang.

El postrer duelo de España [53]). Man muß ſich wun-

[53]) Die Cataſtrophe des Schauſpiels iſt aus Heuter Delff's Beſchreibung des Zweikampfs, ſo um 11 Uhr Vormittags am 29ſten Dec. 1522 zu Valladolid gehalten. (Abgedruckt in Leben, Regierung und Abſterben der Könige von Hispanien. Nürnberg 1684. S. 491.) Die Veranlaſſung dieſes Duells ſcheint Erfindung des Dichters zu ſein, wenn nicht eine Volksſage zu Grunde lag. Auf dem Tridentiniſchen Concil wurden die öffentlichen Zweikämpfe oder Gottesgerichte verboten (Synod. Trid., Sess. 25 cap. 19), und hiernach mag jenes Duell wirklich, wie der Titel ſagt, das letzte in Spanien geweſen ſein.

Digitized by Google

dern, daß die deutschen Ueberſetzer des Calderon dieſes groß-artige Gedicht unberückſichtigt gelaſſen haben. Es gehört in jeder Hinſicht zu den meiſterhafteſten ſeiner Werke und vereinigt die tiefſinnigſte Kunſt der Compoſition mit dem gewaltigſten theatraliſchen Leben; auch der Styl iſt faſt durchaus vortrefflich. Vielleicht in keinem andern Drama ſelbſt unſeres Dichters iſt der Begriff der Ehre, als der das ganze Leben beherrſchenden Macht, ſo tief aufgefaßt, und der Conflikt zwiſchen ihr und dem ſubjektiven Bewußtſein zu einer ſo erſchütternden Wirkung benutzt worden. Der Verlauf der Handlung iſt in der Kürze, wie folgt. Zwei befreundete ſpaniſche Ritter, Don Geronimo und Don Pedro, treffen ſich nach langer Trennung zu Zaragoza, wo eben zur Feier der Rückkunft Kaiſer's Karl V. nach Spanien Spiele und Feſtlichkeiten veranſtaltet werden. Geronimo vertraut dem Freunde, wie eine Dame, Doña Violante, ſein Herz zur höchſten Leidenſchaft entflammt habe, wie er aber von Eiferſucht gequält werde, weil er aus verſchiedenen Anzeigen ſchließen müſſe, daß er einen Nebenbuhler bei der Geliebten habe; zugleich bittet er Don Pedro, ihm zur Entdeckung dieſes Rivalen behülflich zu ſein. Pedro ſpricht in einem Selbſtgeſpräche den Kampf aus, welchen entgegengeſetzte Gefühle in ſeiner Seele ſtreiten; er ſelbſt nämlich iſt Violanten's Geliebter, und wenn nun auf der einen Seite die Pflicht gegen den Freund von ihm verlangt, daß er dies offen geſtehe, ſo hat er auf der anderen Seite Violanten das tiefſte Schweigen über ihr Liebesverhältniß angelobt; zugleich vermag er bei dem Geſtändniß Geronimo's eine Anwandlung von Eiferſucht nicht zu unterdrücken, und er beſchließt deßhalb, die Geliebte genau zu beobachten, ob er eine Treuloſigkeit bei ihr zu entdecken vermöge. Nicht lange darauf, als er ſich des Abends bei ihr

Digitized by Google

befindet, hört er vor ihrem Fenſter eine Serenade, macht ihr darüber Vorwürfe, geräth in einen lebhaften Wortwechſel mit ihr und hält ſich nun in der Aufwallung für berechtigt, dem Geronimo gegenüber das Schweigen zu brechen. Er ſtellt dem Freunde vor, wie er der früher Berechtigte ſei; allein die Aufregung der Leidenſchaft auf beiden Seiten führt zu hitzigen Worten, und die Unterredung endigt mit der Feſtſtellung der Zeit und des Ortes für einen Zweikampf. Als Pedro eben an dem Platze anlangt, wo der Kampf gehalten werden ſoll, wird er durch einen Sturz mit dem Pferde am Arme beſchädigt. Geronimo will nicht dulden, daß das Duell unter dieſen Umſtänden Statt habe, aber Pedro beharrt auf der ſofortigen Ausfechtung des Streites. Kaum iſt der Kampf begonnen, ſo entſinkt dem erſchöpften Don Pedro das Schwert; ſein Gegner will von dem ihm hierdurch dargebotenen Vortheil keinen Gebrauch machen, dieſer Edelmuth führt die Verſöhnung der beiden Streitenden herbei, und Geronimo gelobt mit feierlichem Eide, nie gegen irgend Jemand etwas über den, nach ſpaniſchen Ehrenbegriffen für Pedro demüthigenden Ausgang des Duells verlauten zu laſſen. Serafina, eine von Pedro für Violante verſchmähte Dame, hat, im Gebüſche verſteckt, dieſen Auftritt belauſcht, und beſchließt, dies zu benutzen, um ſich an ihrem früheren Liebhaber zu rächen. Die Gelegenheit hierzu findet ſich bald. Als Pedro ſich nicht lange darauf in zärtlichem Zwiegeſpräch bei Violanten befindet, tritt Serafina ein und erzählt in höhniſcher Weiſe den Vorgang, deſſen Augenzeugin ſie geweſen iſt, was denn ſeinen Eindruck auf Violante nicht verfehlt, ſo daß dieſe ihren Liebhaber verabſchiedet und ihm auferlegt, nicht wieder vor ihr zu erſcheinen, bevor er den Flecken getilgt habe, der auf ſeiner Ehre ruhe. Pedro iſt wie zernichtet, und brennt vor Begier, ſich an Geronimo

Digitized by Google

zu rächen, von dem er glaubt, daß er das ihm angelobte Geheimniß verletzt habe. Als er in's Freie tritt, hört er die Bauern ein Spottlied singen, in welchem der Hergang bei jenem unseligen Duell in burlesker Weise erzählt wird; so weltkundig ist seine Schmach schon geworden! Er stellt sich nun vor dem Kaiser dar und verlangt von ihm die Anordnung eines Gottesgerichts, in welchem er die Reinheit seines Namens herstellen und die Wortbrüchigkeit seines Gegners züchtigen will. Der Kaiser willigt ein und bestimmt Zeit und Ort für den feierlichen Zweikampf. Die letzte Scene des Stückes zeigt uns die Plaza mayor von Valladolid und den Kaiser mit seinem Hofstaat, so wie die versammelte Volksmenge, welche sich um die Schranken drängt. Der Kampf wird eröffnet, und die beiden Gegner streiten mit solcher heldenmäßigen Tapferkeit, daß der Kaiser dazwischen tritt und sie von einander zu trennen befiehlt, weil Beide des Siegesruhmes würdig seien und Keiner als schuldig angenommen werden könne. Da tritt Serafina auf und erklärt, daß sie selbst nach ihrer eigenen Wahrnehmung gesprochen und Geronimo das von ihm beschworene Geheimniß nicht verrathen habe. So sinken sich denn die Freunde versöhnt in die Arme und Pedro reicht der Violante seine Hand. Daß auch Geronimo, seine frühere Neigung vergessend, der Serafina einen Antrag macht, ist eine Huldigung an die auf der spanischen Bühne beinahe zum Gesetz gewordene Gewohnheit, daß am Schlusse einer Comödie sich *mehrere* Paare zusammenfinden müssen.

El medico de su honra[54]. Eine furchtbare Tragödie,

[54]) In den beiden Hauptwerken über die Geschichte Peters des Grausamen, der Historia del rey D. Pedro y su descendencia por Gratia Dei und der Chronica del rey D. Pedro von Lopez de Ayala fin-

Digitized by Google

herb und verletzend nach unsern Begriffen, und durchaus nach den sittlichen Grundsätzen des damaligen Spaniens, wo sich das Zartgefühl im Punkt der Ehre bis zum Fanatismus gesteigert hatte, zu beurtheilen. Wenn man sich einmal auf diesen Standpunkt gestellt hat und den unser Gefühl beleidigenden Mord der schuldlosen Mencia nach den in Spanien herrschenden Ansichten beurtheilt, so wird man nicht umhin können, dieses Drama für eine der wundervollsten Schöpfungen im ganzen Reiche der Poesie zu erklären. Den Inhalt, und somit auch die durchgängige Meisterschaft der Composition als bekannt voraussetzend, wollen wir nur — mit Damas-Hinard, der seiner französischen Uebersetzung treffliche Bemerkungen über das Stück vorangestellt hat — einige Einzelheiten als besonders bemerkenswerth hervorheben. Als solche erscheinen im ersten Akte die treffliche und so oft nachgeahmte Exposition; im zweiten die Scene, wo Don Guiterre sein Haus durchsucht, um den dort verborgenen Liebhaber seiner Frau zu entdecken, aber nur den Gracioso ertappt, welcher ein lautes Geschrei erhebt, während Mencia voll Entsetzen wähnt, daß ihr Liebhaber entdeckt sei; dann der Monolog, wo Don Gutierre sich bemüht, die Umstände, welche seine Eifersucht erregt haben, so günstig wie möglich auszulegen; darauf die nächtliche Unterredung zwischen Guiterre und seiner Gattin, wo die letztere, in dem Glauben, mit Don Enrique zu reden, den Argwohn ihres Gatten bestätigt; endlich der ganze dritte Akt, ein vollendetes Meisterstück, in dem selbst der kälteste Zuschauer mit athemloser Aufregung dem stürmenden Drange der Begebenheiten folgen

det sich nichts, was über die historische Veranlassung des Drama's Aufschluß gäbe. Ayala erwähnt nur Enrique's ausschweifende Neigung zum weiblichen Geschlecht.

Digitized by Google

muß und wo eine interessante Scene die andere bis zu jener hindrängt, welche das Stück so erschütternd und energisch beschließt. Wie poetisch und zugleich dramatisch wirksam ist kurz vor der Katastrophe die Erfindung, daß man auf der Straße von einer geheimnißvollen Stimme eine Romanze über die Abreise des Infanten singen hört! Auch die Charakterzeichnung hat eminentes Verdienst; als Beleg für die Feinheit, mit welcher das Bild Gutierre's entworfen ist, sei nur der Zug angeführt, daß er (wie der Dichter absichtlich hervorhebt) trotz seiner sonstigen Pflichttreue, auf einen leichten Verdacht hin das Weib, dem er die Hand versprochen hatte, verlassen hat. Die Figur Pedro's, des Rechtspflegers, ist, wie bei fast allen spanischen Dramatikern, in edlerer Weise aufgefaßt, als sie in den Darstellungen der Geschichtschreiber erscheint.

A secreto agravio secreta venganza. Am Schlusse der Tragödie wird gesagt, sie beruhe auf einem wahren Ereignisse. Die Historiker berichten nichts über dasselbe, wohl aber läßt sich die Zeit angeben, in welche es fallen muß. Die beiden ersten Jornadas spielen, wie aus dem Stücke selbst hervorgeht, im Juni 1578, die dritte in der Nacht vor der Einschiffung des Königs Sebastian von Portugal nach Afrika, oder in der vom 23. auf den 24. desselben Monats. — Dieses Drama zeigt in vielleicht noch grelleren Zügen, als der Medico de su honra, die Reizbarkeit des südlichen Volkes in Bezug auf den Ehrenpunkt und die furchtbaren Thaten, die dadurch herbeigeführt wurden. Ein portugiesischer Ritter, Don Lope de Almeyda, der sich bei den glorreichen Unternehmungen seines Volkes in Indien sehr hervorgethan hat, vermählt sich zu Lissabon mit der Spanierin Doña Leonor. Selbst schon bejahrt, ist er sehr zum Argwohn gegen seine junge Gattin aufgelegt. Bald bemerkt er,

Digitized by Google

daß ein ſpaniſcher Ritter Abends oft ſeine Wohnung umſchleicht; ein zweiter Umſtand, der ihm Verdacht erregt, iſt, daß Leonor, als er mit ihr über ſeine Kriegspläne ſpricht, ihm räth, ſich dem Zuge des Königs nach Afrika anzuſchließen. Da er eines Abends nach Hauſe kehrt, findet er einen Fremden in dem Gemach ſeiner Gemahlin verſteckt; es iſt ein früherer Liebhaber Leonor's, den dieſe todt geglaubt und den ſie nun, da er ihr wieder lebend vor's Geſicht tritt, auf ein einziges Mal zum ewigen Abſchiede zu ſich geladen hat. Der beleidigte Gatte fingirt, nichts bemerkt zu haben, damit ſeine Ehre in der öffentlichen Meinung von keinem Flecken betroffen werde, und beſchließt, die geheime Kränkung eben ſo geheim zu rächen. Die Gelegenheit zur Ausführung ſeines Plans findet ſich bald. Bei den Feſten, die vor der Abfahrt des Königs Sebaſtian Statt finden, lockt er ſeinen vermeintlichen Nebenbuhler in ein Boot, mit dem Verſprechen, ihn über den Tajo zu ſetzen; in der Mitte des Fluſſes ſtürzt er dann den Unglücklichen in die Wellen und läßt ihn ertrinken, verſenkt das Boot und rettet ſich ſelbſt durch Schwimmen. An's Land gelangt, gibt er vor, das Fahrzeug ſei durch einen Windſtoß umgeſtürzt worden. Sodann begibt er ſich zu Leonor, erzählt ihr mit gleichgültiger Miene den Todesfall, als ob derſelbe ſie gar nicht angehe, und ſtößt ihr nach beendigter Erzählung einen Dolch in die Bruſt. Hierauf ſteckt er ſein Haus in Flammen, und als die Leiche ganz verzehrt iſt, erzählt er ſeinen Bekannten, daß er ſeine Gattin trotz aller Bemühungen nicht aus der Feuersbrunſt habe retten können. Der König Sebaſtian iſt durch einen Freund Lope's, der den wahren Hergang durchſchaut hat, von der ganzen Sache unterrichtet und läßt den Helden, als er vor ihm erſcheint, um mit nach Afrika zu ziehen, nicht allein ungeſtraft, ſondern belobt ihn ſogar wegen ſeiner kühnen und klugen That.

Digitized by Google

Las tres justicias en una [55]). Ein tief-ernſtes, auf eine erſchütternde Wirkung, wie nur wenige andere, berechnetes Drama. Man ſieht im Beginn eine wilde Gebirgsgegend und hört Flintenſchüſſe hinter der Scene. Don Mendo und ſeine Tochter Violante treten auf, von Räubern verfolgt; eben ſollen ſie niedergeſtoßen werden, als Don Lope, gleichfalls in Banditentracht und Anführer der Bande, erſcheint. Mendo wirft ſich, um Erbarmen flehend, vor ihm nieder, und Lope richtet ihn, plötzlich zur Milde geſtimmt, mit den Worten auf: „Sei ruhig, du biſt der erſte Menſch, der mich zum Mitleid bewegt hat.“ Auch Violante wird von dem ſo ungewohnte Milde zeigenden Räuber getröſtet. Mendo nennt nun ſeinen Namen und erzählt, wie er im Auftrage des Königs Pedro von Aragon eine Geſchäftsreiſe unternommen habe, nun aber nach Zaragoza zurückkehre, wo er hoffe, für ſeinen großmüthigen Retter die Verzeihung des Königs auszuwirken. Lope erwiedert, er wage dies wegen der ſchweren, von ihm verübten Verbrechen nicht zu hoffen. Mendo ſucht ihn zu tröſten, und bittet ihn, ihm ſeine Geſchichte zu erzählen, indem er nochmals verſpricht, Alles aufzubieten, um

[55]) Val. Schmidt, a. a. O., ſagt, der in dieſem Schauſpiel vorkommende König Pedro von Aragon mit dem Beinamen der Grauſame, ſei eine ſagenhafte, aus dem Caſtiliſchen Pedro erwachſene Figur; aber folgende Stelle aus dem Schauſpiel Tambien la afrenta es veneno von Guevara beweiſt, daß der König von Aragon wirklich gleichfalls mit dem Beinamen el Cruel belegt worden iſt:

Tres Pedros
Huvo en Portugal, Castilla
Y Aragon à un mismo tiempo,
Todos tres primos hermanos
Y á todos tres nombres dieron
De crueles.

Digitized by Google

den König zu seinen Gunsten zu stimmen. Lope heißt die Räuber sich entfernen und berichtet nun, wie sein Vater Don Lope de Urrea sei, der als Greis sich mit der fünfzehnjährigen Blanca vermählt habe. Bei diesen Worten unterbricht ihn Mendo: „Ich weiß, ich weiß, und wollte Gott, ich wüßte es nicht! Hinweg, ihr Gedanken, was wollt ihr mir?" — Lope fährt fort, zu erzählen, wie Blanca nur gezwungen in die Heirath gewilligt habe und wie er selbst, das Kind dieser Zwangsehe, die Folgen der unnatürlichen Verbindung in seiner Erziehung erfahren habe. Von der Mutter geliebt, dem Vater aber verhaßt, habe er die erstere nie anders als heimlich sehen dürfen; später als Jüngling hat er sich, um das häusliche Elend zu vergessen, wilden Ausschweifungen überlassen, ein Mädchen verführt, deren Bruder umgebracht, und ist in Folge dieser That gezwungen worden, zu entfliehen. Als er so weit erzählt hat, wird er durch Tumult hinter der Scene unterbrochen. Es sind die Diener der Gerechtigkeit, welche den Räubern auf die Spur gekommen. Lope eilt, sich zu verbergen. Mendo wiederholt ihm bei'm Abschiede das frühere Versprechen und bittet ihn um irgend ein Pfand, durch das der von ihm zu sendende Bote sich kenntlich machen könne. Lope gibt ihm einen Dolch, verwundet sich aber damit bei'm Ueberreichen desselben [56]), und wird, als er ihn in Mendo's Händen erblickt, von einer bangen Ahnung befallen, die ihn in Verwirrung bringt. Bei'm Abgehen gibt Violante den Eindruck kund, welchen der gegen sie so mitleidige Räuber auf sie gemacht hat. So ist die Handlung auf's trefflichste eingeleitet und die Spannung auf das Folgende lebhaft er-

[56]) Dies ist ein traditioneller und schon von mehreren Dramatikern vor Calderon angewandter Zug; etwas Aehnliches kommt z. B. in Tirso's **Escarmientos para el Cuerde** vor.

Digitized by Google

regt. Im weiteren Verlaufe des Stückes erfleht nun, auf Mendo's Anregung und mit deſſen Unterſtützung, der alte Lope die Begnadigung ſeines Sohnes. Dieſer kehrt in das Vaterhaus zurück, und zwiſchen ihm und Violanten entſpinnt ſich bald ein zärtliches Verhältniß. Aber die Wildheit des jungen Lope iſt nicht gezähmt; ſie bricht bald wieder hervor und gibt ſich in Ausſchweifungen und Raufereien kund. Bei einem nächtlichen Streite auf der Straße, über den ſein Vater zukommt, vergißt er ſich ſo weit gegen Letzteren, daß er ſich thätlich an ihm vergreift. Nun iſt das Maaß ſeiner Schuld gefüllt und der Vater klagt ſelbſt den pflichtvergeſſenen Sohn vor dem Richterſtuhl des Königs an. Mendo wird mit der Beſtrafung des Schuldigen beauftragt, aber die Dankbarkeit gegen ſeinen Lebensretter beſtimmt ihn, vielmehr auf deſſen Rettung bedacht zu ſein. Der König gewahrt dies und übernimmt nun die Ahndung ſelbſt; aber der Frevel ſcheint ihm ſo ungeheuer, daß er dem Zweifel Raum gibt, ob Lope auch wirklich Sohn des von ihm geſchändeten Lope de Urrea ſei; er begibt ſich, um Gewißheit zu erlangen, zu Blanca und erfährt von ihr ein Geheimniß, das ſie tief in ihrem Buſen verborgen gehalten hat. Lope iſt nicht Sohn deſſen, der für ſeinen Vater gegolten, ſondern Sproſſe einer Nothzucht, welche Mendo an Blanca's Schweſter verübt hat; um die Ehre der Schweſter zu retten, hat Blanca das Kind von der Wiege an für ihr eigenes ausgegeben. Nach dieſer Aufklärung, welche auf einmal ein wunderbares Licht auf die vorhergehende Handlung wirft, folgt eine Kataſtrophe von wahrhaft überwältigender Wirkung. Mendo und Violante ſuchen in Lope's Kerker zu dringen, um ihn zu befreien; die Letztere hat eben aus dem Munde ihres Vaters vernommen, daß der Geliebte ihr Bruder ſei, und dies, wenn

Digitized by Google

es auf der einen Seite sie mit Entsetzen erfüllt, steigert auf der anderen noch ihr Verlangen, den Gefangenen zu retten. Auch Blanca und der alte Lope de Urrea eilen herbei; da dringen dumpfe Klagetöne aus dem Kerker, die Thüren öffnen sich und man erblickt Lope erdrosselt, in seiner Hand ein Papier mit dem Richterspruche: „Wer den, der ihm Vater gewesen, schändet, der soll sterben; und trauernder Zeuge seines Todes soll sein, wer ein reines Blut verunehrt und wer Trug übt; so sind hier in Einer Strafe drei Vergeltungen für drei Vergehen verbunden.“ — Wunderbar schön und groß ist in diesem Drama, einem der herrlichsten unseres Dichters, die Darstellung der geheimnißvollen Wege, welche die göttliche Gerechtigkeit wandelt, um die Sünde zu rächen, und gleich vortrefflich die Schilderung der geheimen Macht des Blutes, welche die schon erhobene Hand des entarteten Sohnes zurückhält, als sein wahrer Vater vor ihm steht, während er den vermeintlichen mißhandelt.

El Alcalde de Zalamea[57]). Obgleich dieses Stück

[57]) In der Anrede an das Publikum am Schlusse des Stücks versichert der Dichter, dasselbe beruhe auf einer wahren Begebenheit. Diese muß, dem Inhalt zu Folge, im Frühjahr 1581, als sich Philipp II. auf dem Wege nach Lissabon befand, um sich dort krönen zu lassen, vorgefallen sein; Luis Cabrera in seiner Vida de Felipe II, Leti und Watson jedoch berichten nichts davon. Evangelista Ortense in den successi della guerra di Portogallo, Venet. 1582 schreibt besonders den Italienern und Deutschen Antheil an den auf dem Zuge vorgefallenen Unruhen bei, berichtet aber zugleich von einem Galeerenhauptmann und anderen Offizieren, die wegen Verletzung eines portugiesischen Klosters gekövft und geräbert worden seien. S. die Notizen von Malsburg vor seiner Uebersetzung. Ueber den Lope de Figueroa, einen der berühmtesten Kriegshelden in den Heeren Philipp's II. kann man nachsehen Suarez, Hist. de Guadix L. II. cap. II. und Escalante, Diálogos Milit. dial. III. Fol. 41 ff.

Digitized by Google

zweimal in's Deutsche übersetzt worden ist, hat es doch, so viel wir wissen, noch nicht die gebührende Beachtung gefunden; wir wollen deshalb suchen, durch die folgende Inhaltsübersicht einige Theilnahme für dasselbe zu erregen. Pedro Crespo, ein reicher Bauer in dem Estremadurischen Flecken Zalamea, hat eine Tochter von seltener Schönheit. Bei der Ankunft eines unter dem Oberbefehl des Lope de Figueroa stehenden und nach Portugal bestimmten Trupps Soldaten gebraucht er die Vorsicht, die reizende Isabella in einem entlegenen Gemach verborgen zu halten; aber einer der angelangten Officiere, der Hauptmann Alvaro de Atayde, weiß es dessen unerachtet dahin zu bringen, daß er sie erblickt, und eilt, sich um ihre Gunst zu bewerben. Der geringe Erfolg, der ihm zu Theil wird, schreckt ihn nicht von weiteren Bemühungen ab. Seine Versuche, bei Isabellen einzudringen, und eine Serenade, die er ihr bringt, versetzen Crespo und dessen Sohn in lebhafte Unruhe, und die Dreistigkeit des Hauptmanns steigert sich bald so sehr, daß förmliche Zwistigkeiten zwischen den Bauern und den Soldaten dadurch herbeigeführt worden, indem jene für Crespo, diese für Alvaro Partei nehmen. Lope de Figueroa hält es unter diesen Umständen für das Beste, die Truppen sofort abmarschiren zu lassen; er nimmt von seinem Wirthe Crespo, mit dem er während der Zeit ihres Zusammenlebens Freundschaft geschlossen hat, Abschied, hinterläßt Isabellen zum Andenken ein diamantenes Kreuz und nimmt deren Bruder, der große Neigung für den Soldatenstand fühlt, unter seinem Schutze mit sich fort. Schon haben die Truppen das Dorf verlassen. Isabella, froh, aus ihrer Haft erlöst zu sein, ergeht sich in der Abendkühle vor ihrem Hause, als plötzlich Alvaro, der seine Leidenschaft um jeden Preis befriedigen will und sich heimlich nach

Digitized by Google

Zalamea zurückgeschlichen hat, sie mit einer Schaar Soldaten überfällt und in ein nahes Holz fortschleppt. Crespo, der auf ihr Angstgeschrei herbeieilt, sucht vergebens, sie zu befreien; Alvaro's Helfershelfer entwaffnen ihn und binden ihn mit Stricken an einen Baum, von dem er sich vergebens loszumachen sucht; sein Sohn, eben im Begriff, den Truppen zu folgen, eilt den Räubern gleichfalls nach; als er sie bei Tagesanbruch erreicht, ist es zu spät, um die Ehre der unglückseligen Schwester zu retten, und er kann nur noch daran denken, sie zu rächen. Während er wüthend auf den Hauptmann zustürzt und ihn mit einem Schwertstoße durchbohrt, entflieht Isabella dem Räuber ihrer Ehre. Der Zufall führt sie an die Stelle, wo ihr Vater den Abend vorher angebunden worden ist. Hier beginnt eine eben so kühne als originale Scene, die ihrer ganzen Anlage nach auf die tiefste Erschütterung berechnet ist; nur vermißt man in der Rede der jammernden und in Thränen vor ihrem Vater knieenden Isabella die Natürlichkeit und Einfachheit des Ausdrucks, welche durch die Situation geboten war; ihre Erzählung wimmelt von rhetorischen Ausschmückungen, Metaphern und Antithesen. Edler und angemessener sind die Worte, durch welche Crespo sie zu trösten sucht. „Steh auf, steh auf, meine Isabella! — sagt er — wenn der Himmel uns nicht diese Prüfungen hätte auferlegen wollen, wozu hätte er uns die Kraft gegeben, sie zu ertragen? In solcher Lage müssen wir unseren Muth erproben. Laß uns nach Hause gehen und lieber an deinen Bruder denken! Durch seinen Angriff gegen den Hauptmann hat er sich einer großen Gefahr ausgesetzt, welcher wir ihn zu entreißen suchen müssen . . . . . .“ In diesem Augenblick erscheint eine Deputation der Bewohner von Zalamea, um Crespo anzukündigen, daß er zu ihrem Alcalden gewählt worden sei.

Digitized by Google

Zugleich melden sie ihm, König Philipp werde noch denselben Tag in Zalamea eintreffen, und der Hauptmann Alvaro sei verwundet in den Ort zurückgebracht worden. Crespo eilt, sein neues Amt anzutreten, und die erste Handlung, die er als Alcalde vornimmt, ist die Verhaftung des Hauptmannes, dessen Verwundung sich als nicht so gefährlich herausstellt, wie man geglaubt hatte. Alvaro protestirt gegen die Anwendung der Civiljustiz bei einem Officier; Crespo aber befiehlt allen Anwesenden, sich zurückzuziehen, er habe allein mit dem Hauptmann zu sprechen. Hier folgt denn eine bewundernswürdige Scene. Der Alcalde stellt dem Schänder seiner Tochter in eindringlichen Worten die Ruchlosigkeit seines Benehmens vor, durch die er Schmach über eine seit Jahrhunderten makellose Familie gebracht habe; er sucht ihm begreiflich zu machen, wie er nach göttlichen und menschlichen Gesetzen gebunden sei, Isabellen die geraubte Ehre zurückzugeben, und dies könne nicht anders geschehen, als indem er ihr die Hand reiche; er bietet ihm an, sein ganzes Vermögen und alle seine Besitzungen an ihn abzutreten, und beugt zuletzt ein Knie vor ihm, ihn bei allen Heiligen beschwörend, die gerechte Forderung nicht zu verweigern. Aber der fühllose Hauptmann weist mit kaltem Hohngelächter das „wahnsinnige Begehren des einfältigen Greises“ zurück, und nun richtet sich Crespo plötzlich, den Alcaldenstab erhebend, auf und befiehlt den herbeieilenden Bauern, den Frevler zu verhaften. Alvaro sträubt sich, muß sich aber gefangen geben. Crespo schreitet nun sofort zur Einleitung der Untersuchung, verhört die mitverhafteten Soldaten, bringt sie zum Geständniß der Schandthat und zwingt seine Tochter, selbst Zeugniß über den an ihr geübten Frevel abzulegen. Nachdem dies geschehen, verhaftet er seinen Sohn, der angeklagt ist, das Schwert wider seinen

Digitized by Google

militärischen Oberen gezogen zu haben, und als man sich über diese Strenge wundert, antwortet er: „Ich würde gegen meinen eigenen Vater ebenso handeln, wenn das Gesetz es forderte.“ Unterdessen hat ein entflohener Soldat dem Lope de Figueroa Nachricht von den Vorgängen in Zalamea gebracht. Dieser, entrüstet, daß ein Schultheiß gewagt habe, die Privilegien des Soldatenstandes anzutasten und Hand an einen Officier zu legen, eilt herbei, und es beginnt eine heftige Contestation zwischen ihm und Crespo. Er verlangt die Auslieferung des Hauptmanns, indem er sich erbietet, selbst in strengster Form Gericht zu halten; der Alcalde aber verweigert dies beharrlich und sagt, über seine Ehre dürfe nur er selbst Richter sein. Lope will den Gefangenen durch Gewalt in seine Hände zu bekommen suchen, aber Crespo kündigt ihm an, der Kerker sei mit Schützen umstellt, und der Erste, der sich ihm nahe, werde niedergeschossen werden. Schon beginnen die Soldaten mit den Bauern handgemein zu werden und ergreifen Fackeln, um das Dorf in Brand zu stecken; da wird die Ankunft des Königs gemeldet. Dieser erkundigt sich sogleich nach der Ursache des Tumults, und Don Lope antwortet ihm, derselbe sei der unglaublichen Frechheit des Alcalden zuzuschreiben, welcher einen Hauptmann verhaftet habe und sich weigere, ihn herauszugeben. Crespo tritt nun vor den König hin, rechtfertigt sein Verfahren durch die Außerordentlichkeit des Falles, und fügt hinzu, die Gerechtigkeit habe den Schuldigen schon ereilt. Die Thüren öffnen sich und man erblickt den erdrosselten Hauptmann. Der König, von dem ganzen Hergang unterrichtet, erkennt an, daß der Verbrecher den Tod verdient habe, rügt zwar die Ueberspringung der regelmäßigen Form in Crespo's Verfahren, vergibt ihm jedoch diese Unregelmäßigkeit in Betracht seiner gerechten Zorn-

Digitized by Google

aufwallung über Alvaro's unerhörtes Attentat, und bestätigt ihn für Lebenszeit in der Würde eines Alcalden von Zalamea. Isabelle wird bestimmt, in ein Kloster zu gehen, deren Bruder aber, aus gleichen Gründen, wie der Vater, freigesprochen. — Von Seiten der Composition, die von Scene zu Scene zu einer erschütternden tragischen Wirkung fortschreitet, so wie in der markirten und lebendigen Charakteristik möchte kein Calderon'sches Drama vorzüglicher sein. Der alte, durch ein langes Kriegsleben gestählte und rauh gewordene, aber im Grunde gutherzige Lope de Figueroa; dann der wackere Pedro Crespo, der vollendete Repräsentant eines spanischen Bauern in seinen edelsten Zügen, treu seinem König und seiner Pflicht und von unbeugsamer Charakterfestigkeit; der wüste und hochfahrende Hauptmann; die muntere Marketenderin Chispa; die reizendfrischen und anmuthigen Gestalten des Juan und der Isabella; endlich die verschiedenen sittenlosen und grausamen, aber zugleich braven Soldaten — wir haben hier eine Gallerie der mannichfaltigsten, in lebendigster Wahrheit gezeichneten Figuren, welche wohl an den großen brittischen Charaktermaler erinnern darf. — Noch mögen hier folgende Worte stehen, welche der geistvolle Kenner der spanischen Literatur, Louis Viel-Castel, bei Gelegenheit einer ausführlichen Analyse dieses Stücks (in der Révue des deux mondes) gesprochen hat. »Besonders bewundernswerth erscheint die Steigerung des Interesses bis zu der furchtbaren Katastrophe und die Kunst, mit welcher diese selbst vorbereitet und behandelt ist. Die Handlungsweise Crespo's, wie gewaltthätig sie auch ist, hat doch nichts Empörendes, nein, sie rechtfertigt sich vor unserem Gefühl; das an seiner Tochter verübte Verbrechen ist so furchtbar, die Strafe an sich selbst so gerecht und die Wahrscheinlichkeit, daß der Schuldige in jedem ande-

Digitized by Google

ren Falle entronnen sein würde, so groß; Crespo endlich handelt Anfangs, als er noch eine gütliche Genugthuung hofft, mit solcher Mäßigung, und dann mit solcher Festigkeit und Energie, daß alle Theilnahme sich der von ihm verübten Rache zuwendet und dieses Gefühl uns mit dem Blutigen und Grausamen, was die That an sich hat, vollkommen versöhnt."

Amar despues de la muerte.[58]) Ein überaus glänzendes und lebenvolles Gemälde des Aufstandes der Moriskeu in den Alpujarras vom Jahre 1570, dem Entwurf nach eine der trefflichsten Compositionen des Dichters, aber im Styl nicht durchgängig zu loben. In den erschütterndsten Scenen, wo man die ungeschminkte Sprache der Empfindung erwartet, stört oft Gesuchtheit des Ausdrucks. Sehr bemerkenswerth ist, daß Calderon, den sonst der Eifer für den Katholicismus meistens gegen alle Gegner desselben blendet, hier die Moriskeu mit allen Tugenden des edelsten Heroismus ausstattet, so daß sich die Theilnahme mehr den Unterliegenden als den Siegern zuwendet. Die erste Scene spielt im Hause des Cadi zu Granada, wo die Mohren im Geheimen ihren Feiertag begehen. Plötzlich wird an die Thür gepocht, und D. Juan de Malec, ein Abkömmling der alten Könige von Granada, der, den Gesetzen Philipp's II. gehorsam, zum Christenthum übergetreten und dafür mit einer Stelle im Rathe der Stadt belohnt worden ist, begehrt Einlaß. Er erzählt, wie er eben aus diesem Rathe komme und wie dort eine königliche Verordnung verlesen worden sei, durch welche die Moriskeu neuen Bedrückungen preisgegeben würden. Malec, als der älteste

[58]) Einzelne historische Züge, die der Dichter benutzt hat, findet man in Vanderhámen, Hist. de D. J. de Austria, Lib. II.; Marmól Carvajal, Hist. de la rebelion y castigo de los moriscos del reino de Granada.

Digitized by Google

unter den Räthen, hatte zuerſt ſeine Mißbilligung dieſer Maaßregeln ausgedrückt, D. Juan de Mendoza aber war ihm in's Wort gefallen, ihm erwidernd, er ſei ein Maure und ſuche deshalb ſeine Glaubensgenoſſen der gerechten Strafe zu entziehen. Der Streit hatte ſich mehr und mehr erhitzt und endlich damit geendigt, daß Mendoza dem Malec einen Backenſtreich gab. Der ſo Beſchimpfte klagt, daß er keinen Sohn habe, ſeine Schmach zu rächen, ſondern nur eine Tochter, welche in ſolchem Unglück eine Qual mehr für ihn ſei; dann ſtellt er den verſammelten Mauren vor, wie man darauf ausgehe, ſie ſämmtlich zu Sclaven zu machen, und fordert ſie auf, die erfahrene Beleidigung, welche ſie alle treffe, zu rächen. Wirklich leiſtet die ganze Verſammlung einen ſolchen Racheſchwur. Die folgende Scene zeigt uns Malec's Tochter in Verzweiflung über den ihrem Vater widerfahrenen Schimpf; zur Erhöhung ihres Grames dient der Gedanke, daß ihr Geliebter, Don Alvaro Tuzani, nun nach der Schmach, welche ihr Haus erlitten, ſie ſeiner unwürdig finden werde. Da tritt Tuzani auf und bewirbt ſich um ihre Hand, um als Sohn des Beleidigten die Rache übernehmen zu können. Clara ſträubt ſich, denn ſie will den Geliebten nicht zum Genoſſen ihrer Schande machen. Unterdeſſen treten der Corregidor Zuñiga und D. Fernando de Valor, ein anderer, gleichfalls Chriſt gewordener Abkömmling der Granadiniſchen Könige, bei Malec ein, um ihm bis zur Schlichtung des Streites Verhaft in ſeinem Hauſe anzukündigen. Valor ſchlägt vor, Malec's Tochter ſolle dem Mendoza ihre Hand reichen; Tuzani, um dieſem Auskunftsmittel zuvorzukommen, eilt zu Mendzoa und fordert ihn zum Zweikampf; allein dieſer Kampf wird unterbrochen, da Valor und Zuñiga bei Mendoza eintreten, um ihm die Vermählung vorzuſchlagen, welche dem Streit

Digitized by Google

ein Ende machen soll. Mendoza verwirft den Vorschlag mit Verachtung, unter Schmähworten gegen die Mauren, und Tuzani, Valor und Malec, sich selbst in ihrem Volke gekränkt fühlend, entfernen sich mit dem Entschlusse, den Aufstand zu beginnen. — Im zweiten Akte, welcher drei Jahre später spielt, sehen wir die Empörung schon ausgebrochen und D. Juan von Oesterreich beauftragt, dieselbe zu dämpfen. Fernando Valor ist zum König ausgerufen worden und hat sich mit der schönen Isabella Tuzani vermählt; in seiner Wohnung wird eben die Hochzeit von Tuzani und Clara gefeiert, als plötzlich Trommelschall den Anzug des christlichen Heeres verkündigt. Valor entsendet Malec und Tuzani auf ihre Posten, und Letzterer gelobt seiner Braut, daß er jede Nacht kommen werde, sie zu sehen. Eine der folgenden Scenen zeigt uns diese Zusammenkunft, welche aber durch das Anrücken D. Juan's von Oesterreich unterbrochen wird. Im dritten Akt hat sich Tuzani von Neuem an den Wall der Festung, in welcher seine Geliebte weilt, hinangeschlichen; aber die Feinde haben den Felsen, auf welchem die Stadt gebaut ist, unterminirt und mit Pulver gefüllt; eine furchtbare Explosion zersprengt die Wälle und öffnet den Spaniern den Eingang in die Stadt. Tuzani stürzt mitten durch die Flammen auf Clara's Wohnung zu, aber er findet die Geliebte im Sterben; sie ist von einem Soldaten niedergestoßen worden. Tuzani, nach Rache dürstend, eilt in das christliche Lager; er sieht in den Händen eines Soldaten ein Halsband, welches er als das seiner todten Geliebten erkennt, schließt hieraus, daß dieser Soldat Clara's Mörder sei, und stößt ihn nieder. Auf das Geschrei des Sterbenden eilt die Menge herbei, und D. Juan von Oesterreich, Lope de Figueroa, sowie andere der spanischen Heerführer drängen sich um den Ver-

Digitized by Google

wegenen, der ganz allein in's spanische Lager gedrungen ist, um den Tod seiner Geliebten an deren Mörder zu rächen; Tuzani aber bahnt sich mit seinem Schwerte einen Weg durch die ihn umringenden Schaaren und rettet sich in die unzugänglichen Schluchten des Alpujarragebirges. Die Mauren, in der Eroberung jener Festung ihres besten Haltes beraubt, strecken endlich die Waffen und nehmen den ihnen von Philipp angebotenen Pardon an.

Luis Perez el Gallego. Wir haben hier kein Drama im eigentlichen Sinn, sondern aneinandergereihte Situationen aus dem Leben des Luis Perez, eines edlen Galiciers, den der Drang der Umstände zum Räuber macht. Die Idee hat viel Verwandtschaft mit der des **Tejedor de Segovia** von Alcaron, ohne daß dieses unvergleichliche Drama ganz erreicht würde. Charakteristik und Situationsmalerei sind übrigens von großer Lebendigkeit. Das Hauptmotiv, welches den Helden bis zur Ergreifung des Räuberhandwerks treibt, ist eine zu starre Rigorosität im Ehrenpunkt nach spanischen Begriffen. Luis Perez will einen Diener, der seiner Schwester einen Brief überbringt und den er für den Agenten einer verbotenen Intrigue hält, umbringen, und widersetzt sich der Justiz, als sie die Auslieferung eines zu ihm geflüchteten Portugiesen, der seinen Nebenbuhler ermordet hat, verlangt. Gezwungen, die Flucht zu ergreifen, hat er hierauf mancherlei Abenteuer zu bestehen, und kehrt zuletzt, sich wieder sicher glaubend, nach Hause zurück; als er aber hier erfährt, er sei zum Tode verurtheilt, begibt er sich zu dem Richter, stellt seinen Bedienten als Wächter an der Thür auf, läßt sich die Akten des Prozesses geben, zerreißt sie und entflieht mit seinem Bedienten. Man verfolgt ihn, und er zieht sich in einen Wald zurück, wo er sich mit seinen Freunden gegen die Diener der Gerechtigkeit

Digitized by Google

vertheidigt. Zuletzt wird er durch einen Flintenschuß hingestreckt und gefangen fortgeführt, aber man befreit ihn, und so endet der erste Theil „der denkwürdigen Thaten des Galliciers Luis Perez.“ Der vorhandene zweite Theil ist nicht von Calderon's Hand.

El sitio de Bredà, ein Festspiel zur Verherrlichung der Einnahme von Breda durch die Spanier. Das Ganze trägt sichtbar den Charakter eines Gelegenheitsgedichtes. An Schwung und Feuer fehlt es nicht; der Haß gegen die Feinde des Glaubens spricht sich mit furchtbarer Energie aus; einzelne Schönheiten, lyrischer und epischer Art, finden sich in Menge, allein die kriegerischen Ereignisse sind ziemlich planlos an einander gereiht, ohne sich zum Drama abzurunden.

Gustos y disgustos son no mas que imaginacion[59]). Wir haben hier eine der feinsten und vollendetsten Dichtungen

[59]) Der Stoff ist aus Zurita, Anales de la Corona de Aragon, Zaragoza 1610. T. I., 93, 6 — 99. Die Novelle des Bandello (II. 43), die denselben Stoff behandelt, scheint ohne Einfluß auf das Drama geblieben zu sein. Die von Zurita erzählte Anekdote ist folgende: Die Bewohner von Montpellier, welche Stadt als Heirathsgut der Gräfin Marie an Pedro II. von Aragon gekommen war, sahen mit Kummer die Gleichgültigkeit des Königs gegen seine Gemahlin, weil sie dadurch der Hoffnung beraubt wurden, ihre Fürstin mit einem Sohne beschenkt zu sehen. Als nun Pedro, welcher ein ausschweifendes Leben führte, einst um die Liebe einer jungen, eben so schönen als klugen Wittwe buhlte, bestimmten die Consuln von Montpellier diese, sich zu stellen, als wolle sie den Wünschen des Königs nachgeben, in Wahrheit aber mußte die Königin ihr Bett einnehmen. Pedro, der den gemachten Bedingungen gemäß ohne Licht kommen mußte, bemerkte den Betrug erst am folgenden Morgen war anfänglich etwas betreten über die Entdeckung, scherzte aber nachher selbst über die wohlgemeinte List der guten Leute, und fand auch, nachdem er einmal in den Armen der Gemahlin geruht hatte, diese so liebenswürdig, daß er ihr fortan treu blieb.

Digitized by Google

Calderon's, ebenso ausgezeichnet durch die Tiefe der Psychologie und die scharfe Analyse des menschlichen Herzens, als fesselnd durch die glückliche Combination des Plans und den Reichthum an spannenden und anziehenden Situationen. Ein Vergleich mit der historischen Grundlage, auf welche das Stück gebaut ist, zeigt recht deutlich die unvergleichliche Kunst, mit welcher unser Dichter eine magere und geringfügige Anekdote, die noch dazu von Anstößigkeit nicht frei war, umzugestalten und zu verfeinern gewußt hat. Die Hauptaction ist, daß der König von Aragon die Liebe seiner Gemahlin verschmäht, sich dagegen um die Neigung ihrer Hofdame, Doña Violante, bewirbt. Es trifft sich zufällig, daß die Königin sich Nachts in Violante's Gemach am Fenster befindet, als der König sich ihr, im Wahne, es sei seine Angebetete, mit Liebesworten naht; die kluge Frau stellt sich, als sei sie die Gesuchte, geht auf seine zärtliche Sprache ein und ermuthigt ihn zu ferneren Besuchen. Bei diesen widerholten Zusammenkünften am Gitterfenster nun gewinnt die Königin das Herz des Treulosen dergestalt, daß, als die Aufklärung Statt hat, er reuig und beschämt in ihre Arme zurückkehrt. Doch dies nur das Skelett einer mit vielen anderen Zwischenfällen verwebten Handlung.

Saber del mal y del bien. Einfacher gegliedert und von minder reichem Inhalt, als die meisten Werke unseres Dichters, aber in den Seelenschilderungen vorzüglich. Die edle und unerschütterliche Freundschaft in den großen Seelen des Pedro und Alvaro erinnert an Alarcons herrliches Ganar amigos. — Die geschichtlichen Umstände, an welche das Drama geknüpft ist, sind mit großer Freiheit behandelt. Alvaro ist der Sohn des Alvares d'Almada, Grafen von Abranches, dessen Geschichte de la Clède in seiner Histoire du Portugal er-

Digitized by Google

zählt, und die traurige Begebenheit, die Alvaro dem Pedro de Lara berichtet, ist die Catastrophe des Infanten Pedro von Portugal, aber die Namen sind verändert. Noch willkürlicher verfährt Calderon mit der spanischen Geschichte, indem er einen Alphonso zum König von Castilien und Aragon macht.

Wir kommen zu den Comödien, deren Stoff aus den Geschichten des Alterthums oder aus denen der fremden Völker neuerer Zeit entlehnt ist. Man begegnet in dieser Classe einigen der trefflichsten Dichtungen des Calderon, aber freilich auch mehreren der schwächsten. Die ersteren werden, wie billig, vorangestellt.

En esta vida todo es verdad y todo es mentira. Die untenstehenden Citate mögen auf die außerordentliche Willkür aufmerksam machen, mit welcher Calderon das Geschichtliche behandelt hat[60]). Daß er den Heraklius zu einem Sohne des Mauritius macht, daß er zur Zeit des letzteren eine Königin von Sicilien und einen Herzog von Calabrien als Vasallen des byzantinischen Reiches aufführt, dies Alles zeigt, wie weit er von der historischen Wahrheit abgewichen. Was übrigens die Grundlage seiner Dichtung betrifft, so ist hier ein von Baronius (Annales ecclesiast.) berichtetes Factum benutzt. Nach diesem machte, als Phokas die Söhne des Kaisers Mauritius vor den Augen des Vaters hinrichten ließ, die Amme der Prinzen den Versuch, ihren eigenen Sohn unterzuschieben und so einen Sprossen von königlichem Blute am Leben zu erhalten, der Versuch aber scheiterte. Calderon setzt nun voraus, ein Sohn des Mauritius, Heraklius, sei

[60]) Theophylactus Simocatta Historia imperatoris Mauritii., L. VIII. c. 7 — 12, das Chronicon Paschale pag. 379 ff., Theophanes Chronograph. p. 238 ff., Zonaras T. II. lib. XIV. p. 77 ff., Du Cange Familiae Byzantinae p. 106 ff., le Beau Histoire du Bas-Empire, Paris 1768. T. XII. pag. 143.

Digitized by Google

wirklich der Hinſchlachtung ſeiner ganzen Familie entgangen und der Uſurpator Phokas glaube ſich nicht eher ſicher, als bis er ihn aufgefunden und gleichfalls des Lebens beraubt habe. Der Tyrann findet am Ende zwei, von einem alten Diener des Mauritius in der Wildniß auferzogene Jünglinge, deren einer der Sohn ſeines ermordeten Vorgängers, der andere ſein eigener, ihm in früher Kindheit geraubter Sohn iſt. Die Ungewißheit des Phokas, welcher von den Beiden Heraklius ſei, und die Unmöglichkeit, es zu ergründen, ſein Hin- und Herſchwanken zwiſchen Haß und väterlicher Liebe, ſein Verlangen, den rechtmäßigen Thronerben aus dem Wege zu räumen, und doch dabei die Furcht, ſein eigenes Kind umzubringen, bilden nun den Hauptknoten des Stücks, und alle Scenen, welche unmittelbaren Bezug auf dieſes Motiv haben, ſind durchaus vortrefflich. Man kann nichts Poetiſcheres denken, als die Schilderung der in der Wildniß auferzogenen und mit ihrer eigenen Herkunft unbekannten Prinzen, die bei der erſten Gelegenheit ihre angeborene Heldennatur entfalten. Von wie hinreißender Schönheit iſt die Scene, wo Phokas die beiden Jünglinge, Heraklius und Leonido, vor ihrer Höhle im Gebirge antrifft und ſie zuerſt erfahren, daß einer von ihnen von königlichem Blute ſei! Es ſei vergönnt, eine Stelle aus dieſer Scene hier einzuſchalten. Aſtolf, der alte Diener des Mauritius, hat dem Phokas das Geheimniß enthüllt, führt ihm die beiden Jünglinge zu und ſpricht zu ihm: „So weißt du denn nun, daß der Eine von ihnen dein Sohn iſt! Wohlan, tödte die Beiden!“

Phokas. O Himmel, was hör' ich? Da ich den Sprößling meines Feindes aufſuche, den ich meiner Ruhe wegen nicht am Leben laſſen darf, finde ich zugleich mein eignes Kind, ohne es zu erkennen, und ſo fängt der Schild der Liebe

Digitized by Google

die Pfeile des Hasses auf! Aber du, Alter, sollst mir bekennen, welcher von den Beiden der Sohn des Mauritius ist.

Astolfo. Nein, dein Kind soll dem meines Herrn und Kaisers zum Schutze dienen.

Phokas. So zwingst du mich denn, dir den Tod zu geben, wenn du mir nicht sagst, wer sie sind.

Astolfo. So wird das Geheimniß um so mehr verborgen bleiben, denn du weißt, daß die Todten schweigsam sind.

Phokas. Wohlan denn, Thor, Verräther, nicht tödten will ich dich, sondern dich lebend in einem so grausen Kerker schmachten lassen, daß dieser langsame Tod dir das Geheimniß entreißen soll. (Er wirft den Astolfo zu Boden, die beiden Jünglinge richten ihn wieder auf.)

Heraklius und Leonido. Halt ein! Vergreife dich nicht an ihm!

Phokas. Wie, ihr beschützt ihn?

Die Beiden. Da er unser Leben gerettet hat, ist es nicht unsere erste Pflicht, das seine zu schützen?

Phokas. So reizt der Gedanke, daß einer von Euch mein Sohn ist, Euren Ehrgeiz nicht?

Heraklius. Den meinen nicht; ich will lieber als rechtmäßiger Sohn des erhabenen Kaisers qualvoll sterben, denn als Bastard des Phokas und einer Bäurin leben.

Leonido. Und ich, wär' ich auch dein Sohn, will doch nicht weniger als Heraklius sein.

Phokas. So ist Heraklius mehr als Phokas?

Beide. Ja!

Phokas. O glücklicher Mauritius! O unglücklicher Phokas, daß nicht Einer mein Sohn sein will, um zu herrschen, und daß zwei die deinen sein wollen, um zu sterben!"

Wäre alles Uebrige in gleichem Sinne ausgeführt, so

Digitized by Google

würde dieſes Drama zu den vorzüglichſten des Calderon gehören; aber der Dichter hat in der Mitte des Werkes die Handlung in eine phantaſtiſche Traumwelt verſetzt, welche die Idee verſinnlichen ſoll, „daß in dieſem Leben Alles eben ſowohl Lüge wie Wahrheit ſei,“ und wie viel Kühnes und Hochpoetiſches man auch in dieſem Theile bewundern muß, ſo kann man doch nur die Willkür beklagen, mit welcher der großartigen und wahrhaft tragiſchen Anlage eine opernhafte Wendung gegeben worden iſt. — Man hätte nun erwarten ſollen, daß Corneille, der in ſeinem Heraklius das ſpaniſche Stück vor Augen hatte [61]), die Anlage des Calderon in reinerer Conſequenz durchführen würde; aber weit entfernt hiervon, hat der Franzoſe alles Ergreifende, was ihm ſchon von dem Spanier überliefert worden, entſtellt und in der That nichts

[61]) Es kann hieran gar kein Zweifel ſein, wenn man bedenkt, daß die Grundlage der Handlung, die in dieſer Art von der Geſchichte nicht geliefert wurde, in beiden Stücken ganz die nämliche iſt, und wenn man einzelne Verſe vergleicht, z. B. die folgenden:

Calderon: Ha, venturoso Mauricio!
Ha infeliz Focas! Quien vió,
Que, para reinar, no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
Serlo, para morir, dos?

Corneille: O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi!

Man hat in Frankreich dieſe Uebereinſtimmung zwiſchen den beiden Stücken wahrgenommen, aber umgekehrt behauptet, Calderon habe aus Corneille geſchöpft; dieſe Annahme, die wohl ſchon an ſich die Wahrſcheinlichkeit nicht eben auf ihrer Seite hat, wird ganz einfach durch das Factum widerlegt, daß Calderon's Drama ſchon 1637 gedruckt iſt, der Heraklius aber erſt im Jahre 1647 auf die Bühne kam.

Digitized by Google

weiter geliefert, als ein ordinäres und noch dazu ziemlich verworrenes Intriguenstück. Ueber die Verfehltheit dieser Tragödie ist selbst in Frankreich von jeher nur Eine Stimme gewesen.

El mayor monstruo les zelos[62]). Wir haben hier eine ächte Schicksalstragödie und wohl den ersten Keim jener wüsten Gebilde, welche, aus einer impotenten und doch nach dem Außerordentlichen ringenden Phantasie hervorgegangen, in Folge der ersten Bekanntschaft mit Calderon die deutsche Bühne überschwemmten. Aber wie tief und geistvoll ist von unserem Dichter das Verhängniß aufgefaßt, so daß es eigentlich nur als eine Vorahnung der mit ängstlichem Blick in die Zukunft schauenden Seele erscheint! Mariamne erzählt ihrem sie zärtlich liebenden Herodes, wie ihr ein Astrolog geweissagt habe, sie werde ein Opfer des größten Scheusals der Welt werden, ihr Gemahl aber werde mit seinem Dolche das, was ihm auf Erden das Liebste sei, umbringen. Der Tetrarch sucht die Gattin zu beruhigen und schleudert, um die Weissagung sicher zu vereiteln, den Dolch in's Meer. In diesem Augenblick erschallt ein Weheruf hinter der Scene; ein gewisser Ptolemäus, von der herabstürzenden Waffe getroffen, tritt, blutend und den Dolch noch in der Wunde, auf, und so kehrt das verhängnißvolle Instrument in die Hände seines Besitzers zurück; Mariamne schaudert, als sie es erblickt, aber neu eintretende Ereignisse drängen die Aufmerksamkeit auf jene Weissagung in den Hintergrund. Antonius und Cleopatra sind von

[62]) Der Stoff ist aus Josephi Antiquit. Jud. 15, 2—7, de bello Judaico 1, 17 — 22; Calderon's nächste Quelle war aber wohl ein vor mir liegendes altes Volksbuch, Historia de Herodes, Madrid, ohne Jahreszahl. Die Weissagungen, das Gemälde, die Liebe des Octavian, der unwillkührliche Mord durch den Dolch und Anderes hat der Dichter hinzuerfunden.

Digitized by Google

Octavian beſiegt worden und der Tetrarch, der gemeinſchaftliche Sache mit ihnen gemacht, wird nach Beſiegung von Mariamnens Bruder Ariſtobulus, den er gegen Octavian in's Feld geſchickt hatte, gefangen vor den Sieger geführt. Hier ſieht er in Octavians Händen ein Bildniß der Mariamne, welches dieſer dem Ariſtobulus abgenommen, und bald darauf noch ein größeres mit denſelben Zügen, welches der, durch den bloßen Anblick von Liebe entflammte Feldherr nach dem kleineren hat copiren laſſen. Herodes, von wüthender Eiferſucht erfüllt, will den Octavian in dem Augenblick, da er in das Zelt eintritt, tödten; aber in demſelben Moment ſtürzt Mariamnens Bildniß zwiſchen dem Eintretenden und dem Mörder herab und wird von dem Dolche durchbohrt. Man bewundere, mit welcher Kunſt der Dichter die Ahnung der Zuſchauer von Mariamnens endlichem Looſe durch vielfache Vorbedeutungen beſtändig rege erhält! Der Dolch bleibt nun in den Händen des Octavian, und der Tetrarch wird in einen Kerker geworfen. Zum Tode verurtheilt, ſendet er einen Boten an den Ptolemäus, mit einem geheimen Briefe, in dem er ihm aufträgt, ſogleich nach erhaltener Kunde von ſeinem Tode Mariamnen umzubringen. Aber dieſer Brief fällt in Mariamnens eigene Hände; wegen des unwürdigen Verdachtes ihres Gatten auf's Aeußerſte erzürnt, bittet ſie zuerſt zwar den Octavian um Gnade für ihn und erlangt dieſelbe, zieht ſich aber dann in ihre innerſten Gemächer zurück, indem ſie dem Herodes ſagen läßt, ſie werde ihn in Zukunft nie wieder ſehen. Dieſer, dem Ptolemäus wegen des verrathenen Geheimniſſes zürnend, will Letzteren umbringen; Ptolemäus flieht zum Octavian und führt denſelben, um ſich an Herodes zu rächen, bei Nacht in Mariamnen's Gemächer. Mariamne verweigert dem Zudringlichen Gehör; als er nicht von ihr

Digitized by Google

ablaſſen will, entreißt ſie ihm den Dolch, um ihre Ehre zu ſchützen; aber darin jene verhängnißvolle Waffe ihres Gemahls erkennend, ſchleudert ſie den Dolch zu Boden und entflieht. Octavian folgt ihr. Dann tritt der Tetrarch auf, erfährt von den Dienern die vorgefallene Scene, glaubt ſeine Ehre geſchändet, erhebt den Dolch und ſucht den Octavian, um ihn umzubringen; der Nächſte, der ihm entgegentritt, ſinkt, von ſeinem Stoße getödtet, zu Boden; aber, von dem nächtlichen Dunkel getäuſcht, hat er die eigene Gattin durchbohrt. Nachdem er ſeinen Irrthum erfahren, ſtürzt er ſich verzweifelnd in's Meer. Seine letzten Worte ſind: „Nicht ich habe ſie getödtet, ſondern ihr Schickſal war es; denn durch meine Eiferſucht, den blutigen Henker, fallend, iſt ſie ein Opfer des größten Scheuſals der Welt geworden!“

Los cabellos de Absalon[63]). Dieſer großartigen Tragödie gebührt einer der vorderſten Plätze unter den Werken unſeres Dichters; ſie hat bei dem gewaltigſten inneren Leben eine feierliche und impoſante Bewegung, bei der Fülle bald glänzender und anmuthiger, bald herber und erſchütternder Details ein mit feinſtem Kunſtgefühle durchgeführtes Ebenmaß aller Theile, und weiß die wildeſten Verirrungen der Leidenſchaft mit höchſter Naturwahrheit zu ſchildern, ohne daß die Ruhe und ideale Schönheit des ganzen Gemäldes geſtört würde. Die Kämpfe der ungehorſamen und entarteten Söhne des alten David gegen ihren greiſen Vater, die Milde und Langmuth, die Letzterer ihren Freveln entgegenſtellt, aber die durch dieſe Milde nur noch mehr angefachte Wuth der Feindſchaft, wie die eben ſo zerſtörende Liebe unter ihnen —

[63]) Das Geſchichtliche iſt aus 2. Samuelis 13—18 und Josephus Antiq. Jud. 7, 8—10.

Digitized by Google

das sind die Grundlagen, auf denen die hinreißend schöne Dichtung ruht. Von der prachtvollen Eröffnungsscene an, in welcher man über dem Gepränge des Triumphzuges schon das künftige Unheil wie eine Wetterwolke emporsteigen sieht, ergießt sich die Handlung mit unwiderstehlicher Gewalt, in ihrem Fortgange immer dunkler und reißender werdend, bis sie in dem von Amnon an Thamar verübten Incest ein Bette erlangt, in dem sie nun in noch zusammengedrängterer Strömung dem düsteren Abgrunde entgegenrollt. Jene Incest-Scene ist furchtbar-schön und zeugt von der gewaltigen Kunst des Dichters, welche einen Akt der äußersten moralischen Verworfenheit so zu behandeln wußte, daß er keinen widrigen Eindruck, sondern nur ein ideales Grausen hervorbringt. Nicht minder bewunderungswürdig und im Glanze der erhabensten Poesie strahlend ist die Scene von Absalon's Tode. Doch was heben wir Einzelheiten hervor, da das Drama in dem sicheren Gleichgewicht aller seiner schönen Bestandtheile als Ein vollendetes Ganze dasteht!

Von unendlich geringerem Werthe ist der **Judas Macabeo** [64]), welcher auf zwei Theile berechnet war, aber nur zur Hälfte vollendet worden ist. Ihn sowohl, als die nun zunächst zu nennenden Schauspiele müssen wir zu den schwächeren Productionen unseres Dichters rechnen. Daß der historische Stoff in romantischer Verkleidung erscheint, ist freilich in Uebereinstimmung mit der bei allen spanischen Dichtern hergebrachten Sitte, und kann an sich nicht getadelt werden;

[64]) Judas Makabäus war durch das Volksbuch **Historia de Judas Macabeo y sus esforzados hermanos** gleichsam zum spanischen Nationalhelden geworden. Die ursprünglichen Quellen, das erste Buch der Makkabäer Cap. 2—7 und Josephus Antiquitates Jud. 12, 6—10 sind bekannt.

Digitized by Google

aber Calderon hat die antike Geschichte denn doch oft gar zu abenteuerlich und ohne Zweck entstellt, und mehr noch muß häufig die durch hohle und prahlerische Redensarten schlecht verdeckte Leerheit und Schwächlichkeit der Gestalten, welche für griechische und römische Helden gelten sollen, befremden. Schlegel's Bemerkung von der Auffassung der römischen Geschichte als einer majestätischen Hyperbel scheint in der That nicht ganz gegründet zu sein.

Las armas de la Hermosura (die Geschichte des Coriolan). Eins der mißlungensten Werke des Calderon. Der römische Held ist hier Feldherr unter Romulus, und doch sind Spanien und Afrika schon unterjocht, und Rom wird die Herrscherin der Welt, die Nebenbuhlerin Jerusalems genannt. Coriolan erscheint ganz als Galan des siebzehnten Jahrhunderts, mit Mantel und Degen, ist sehr feinfühlend im Ehrenpunkt und huldigt fleißig den Damen; er hat unter dem Volke einen Aufruhr erregt, weil der Senat ein Gesetz erlassen hat, welches den Frauen verbietet, sich zu schminken und Edelsteine zu tragen; bei diesem Tumult ist ein Senator umgebracht worden, und der Anstifter wird deshalb in die Verbannung geschickt. Die Sprache ist voll geschnörkelter Emphase und die Figuren verlieren sich in ihre eigene aufgeblasene Hohlheit. Nach einigen launigen Stellen, z. B. den Bitten des Gracioso an den Souffleur, ihn nicht stecken zu lassen, könnte man vermuthen, der Dichter habe den Gegenstand überhaupt ironisch behandelt; allein jedenfalls ist klar, daß die Ironie nicht gleichmäßig die ganze Composition durchdringt. Aus welchen historischen Quellen Calderon geschöpft hat, mag der Himmel wissen; die ächten Nachrichten über Coriolan bei Plutarch und Livius (II, 34—40) muß er nicht gekannt haben. Eine Zusammenstellung mit Shakspear's Coriolan verdient das Stück nicht.

Digitized by Google

Darlo todo y no dar nada scheint gleichfalls die Frucht einer nur matten Begeisterung zu sein, und ist allein in den komischen Partien des großen Dichters würdig. Es behandelt die Geschichte des Apelles und der Campaspe nach Plinius Hist. Nat. 35, 36.

El secundo Scipion. Das Geschichtliche ist aus Livius XXVI, 28–50, aber sehr entstellt. Der jüngere Scipio muß sich bequemen, ein Abbild des jämmerlichsten aller spanischen Könige, Karl's II., zu geben.

Duelos de amor y lealtad. Die Schmeichelei, durch welche der thaten- und kraftlose Karl II. mit Alexander dem Großen, der gegen den Cyrus in's Feld zieht, in Parallele gebracht wird, ist denn doch etwas allzu plump. Der Styl ist geschraubt, voll Schwulst und Bombast. Bei der Schilderung der Eroberung von Tyrus scheint die Beschreibung dieser Stadt bei Curtius, L. IV. c. 4, benutzt zu sein [65]).

La gran Zenobia [66]). Um auch diese Classe nicht zu beschließen, ohne den Calderon in seinen glänzenden Eigenschaften zu zeigen, haben wir die Erwähnung dieses Drama's bis zuletzt verschoben. Hier bilden das gewaltige Reich des Abendlandes und der zaubervolle Orient, die schleunige Erhebung und der jähe Fall des Aurelian, der Untergang der großen Königin von Palmyra und die Gegensätze dieser beiden wunderbaren, sich wechselseitig vernichtenden Naturen ein Gemälde von brennendem Farbenglanz, dessen Pracht noch durch

[65]) Vgl. über die letztgenannten Stücke V. Schmidt, a. a. O.

[66]) Das Historische ist aus Vopiscus (Historia August. p. 217 ff.) und Trebellius Pollio Triginta Tyranni (Historia August. p. 200) Vgl. Zosimus L. I. p. 36 ff, Zonaras L. XII. p. 633 ff., Eutrop. L. IX. c. 13 und Gibbon Cap. 11.

Digitized by Google

die dem Gegenstande angemessene, kühne Bildersprache des Orients erhöht wird.

In die Mitte zwischen die historischen und mythologischen Schauspiele wird füglich La Hija del Aire gestellt. Die sagenhaften Berichte der Alten über die Semiramis [67]) sind in den beiden Theilen dieser Tragödie auf's genialste zu einem glanzreichen Bilde benutzt, das eben so sehr durch sein prangendes Colorit entzückt, als wegen der künstlerischen Meisterschaft Bewunderung verdient, mit welcher die großen Massen der überschwänglich reichen Composition geordnet und zu einem runden, in allen seinen Verhältnissen harmonischen Ganzen verarbeitet sind. — Semiramis, die wunderbar erzeugte Tochter einer Dianenpriesterin, von Venus beschützt, von Dianen verfolgt, wird von frühester Jugend an in öder Gebigswildniß gefangen gehalten, weil ein Götterspruch verkündet hat, sie werde Schrecken und Unheil über den Erdkreis verbreiten, einen Fürsten zum Tyrannen machen und endlich selbst von schwindliger Höhe niederstürzen. Doch die Vorsorge der Menschen kann die Erfüllung des Orakels nicht hindern. Menon, der siegreiche Feldherr des Ninus, kommt auf einem Heerzuge in die Gegend der Höhle, welche die wundersame Schönheit umschließt, und zieht sie, der warnenden Stimmen, welche ihn davon abmahnen, nicht achtend, an's Tageslicht. Der Priester, dem ihre Bewahrung obliegt, gibt sich, da er ihre Fesseln gesprengt und nun das prophezeite Unheil über die Welt hereinbrechen sieht, selbst den

[67]) S. Diodorus Siculus II. 4, Aelian., Var. Hist. VII., 1., Justin. I, 2., Valerius Maxim. IX. 3 und 4. — Von dem Schauspiel des Virues, das dem Calderon, aber freilich nur in ganz rohen Linien, die Umrisse des seinigen geliefert hat, ist Band I. S. 296 gehandelt worden.

Digitized by Google

Tod. Bald beginnt die Verkündigung wahr zu werden. Das dämonische Weib ist kaum dem Menon als Gattin verbunden, als sie durch ihre magischen Reize das Auge des Königs auf sich zieht; von einer inneren Macht, die sie der Erfüllung des Schicksalsspruches entgegenführt, getrieben, wirft sie sich dem Herrscher in die Arme und theilt den Thron mit ihm. So fällt denn Menon als ihr erstes Opfer; er wird von Ninus, der den Nebenbuhler unschädlich machen will, geblendet, und spricht, während Semiramis als Königin des Weltreichs ausgerufen wird, seinen Fluch über ihr Haupt aus. Mit Sturm und Donnerschlägen stimmt der Himmel in seine Verwünschungen ein. Aber auch Ninus unterliegt dem „schönen Drachen, der durch Anschauen tödtet." Semiramis schreitet über seine Leiche hinweg zur Alleinherrschaft. Ihren Sohn Ninyas läßt sie einkerkern, und so steht sie da, als allmächtige Gebieterin endloser Länderstrecken. Benachbarte Völker bekriegen sie, aber sie blickt lächelnd hinab auf die Ohnmächtigen, schwelgt, während Dienerinnen sie mit kostbaren Gewändern bekleiden und ihre Locken ordnen, in den Klängen lieblicher Lieder, rückt dann in die Schlacht, erficht den Sieg, als wäre es ein Kinderspiel, und kehrt aus dem Kampfe an den Putztisch zurück. Aber der Uebermuth der Königin hat das Volk gereizt. Aufrührer ziehen den Ninyas aus seiner Verborgenheit hervor und rufen ihn zum Könige aus. Die gekränkte Semiramis zieht sich in die geheimsten Gemächer des Palastes zurück, der junge König aber läßt alle Günstlinge seiner Mutter und namentlich den einflußreichsten, den Admiral Phyrus, in Ungnade fallen, während er seine Anhänger zu den höchsten Würden erhebt. Unterdessen hat Semiramis in ihrer Einsamkeit den verwegensten Plan ersonnen, um wieder zur Herrschaft zu gelangen. Ninyas ist ihr an

Digitized by Google

Gestalt und Gesichtszügen so ähnlich, daß sie in männlicher Tracht mit ihm verwechselt werden kann; sie dringt deßhalb mit Beihülfe des Phryrus Nachts in das Schlafgemach des Sohnes, entführt ihn, verschließt ihn in einem entlegenen Theil der Königsburg, legt seine Kleider an und herrscht, von Niemand, außer von Phryrus erkannt, als Ninyas. Nun werden die Regierungshandlungen des bisherigen Königs großentheils rückgängig gemacht, die früheren Günstlinge gestürzt, ja der falsche Ninyas tritt die angebetete Braut des wahren an Pryrus ab, der um sie wirbt; die Verwirrung ist allgemein, die Gesetze des menschlichen Geistes, welche sonst die Welt leiten, scheinen umgestoßen zu sein, und Niemand als Phryrus durchschaut das Labyrinth, in dem der ganze Hof umhertaumelt [68]). Endlich bricht denn neuer Krieg zwischen Babylon und den Nachbarländern aus und Semiramis fällt im Kampfe. Das Reich ist in äußerster Gefahr; das Volk wähnt, nur seine große Königin könne es erretten, und dringt in das Gemach, in dem es sie verborgen glaubt; aber statt ihrer tritt zu Aller Verwunderung der todtgeglaubte Ninyas hervor. So ist der Orakelspruch zur Wahrheit geworden; das glänzende Gestirn, das, wie ein Komet, Unheil verbreitend, aber lichtstrahlend über die Erde hingeschweift, ist erloschen, und der Gang der Dinge tritt wieder in sein gewöhnliches Geleise [69]).

[68]) Bei diesen Verwickelungen mögen dem Calderon die ähnlichen in Lope's Palacio confuso, welche aber hier noch weit überboten sind, vorgeschwebt haben.

[69]) »In der Tochter der Luft sind manche Seltsamkeiten gehäuft; um einen Gegenstand des graueſten Alterthums lagern sich die sonderbarsten, künstlichsten Intriguen, die Emphase der Schilderungen und Erzählungen geht in's Ungeheuerliche, das modernste Komische begleitet das

Digitized by Google

Die mythologischen Schauspiele des Calderon wurden fast sämmtlich auf königlichen Befehl oder sonstige höhere Veranlassung geschrieben, und waren bestimmt, bei feierlichen Gelegenheiten, Vermählungen und dergleichen am Hofe aufgeführt zu werden. Sie fallen in dieser Hinsicht unter die Rubrik der fiestas, wohin außerdem (um eine schon gelegentlich gemachte Bemerkung zu wiederholen) noch verschiedene der historischen so wie der aus den Ritterromanen entlehnten Comödien gehören. Besonders auf diese Festspiele beziehen sich die folgenden trefflichen Worte von Jovellanos: „In dem

ganze weitschichtige Gedicht hindurch die mythische Handlung; aber es läßt sich behaupten, daß diese Dinge, welche in allen Stücken von Calderon vorkommen, gerade in diesem am meisten durch den Stoff geboten sein und deshalb auch hier zu der relativ höchsten Harmonie verschmolzen erscheinen möchten. Denn eine Wunderfabel hat er behandelt, und den Mittelpunkt derselben bildet ein Charakter, mit dem die Vorstellung das Abenteuerlichste und Fremdeste verknüpft. Ist aber in diesem Gebiete des Excentrischen noch eine Steigerung möglich, so wird sie durch die Scene der Handlung hervorgebracht. Zu Ninive und Babylon geht sie vor, an Orten, wo die Einbildungskraft ihr ausschweifendstes Fest feiert. Gerade einem solchen Stoffe sind also tolle Willkührlichkeiten, grelle Contraste, auffallende Verwickelungen gemäß.“ — „So viele Schönheiten der erste Theil hat, so übertrifft ihn doch der zweite bei weitem an tragischer Concentration, Neuheit der Erfindung und unverbrauchten Reizen. Die ersten Scenen des letzteren, wo Semiramis in der Fülle ihrer Herrlichkeit erscheint, haben an Kühnheit, Pracht und Glanz nicht ihres Gleichen. Was die Rollenvertauschung zwischen der Königin und Ninyas und das darauf gegründete bunte Verirspiel mit seinen Täuschungen und Attrappen betrifft, so kann man diese Auftritte comödienhaft nennen, wenn man nur zugibt, daß es die sinnreichsten Comödienscenen sind, die je geschrieben wurden, und daß sich in den Schicksalen dieser Bittsteller, Dankenden, Günstlinge die reifste Beobachtung und die schalkhafteste Weisheit offenbart.“ K. Immermann.

Digitized by Google

Theater von Buen Retiro öffnete Philipp IV. allen Talenten seiner Zeit eine glorreiche Paläſtra, und alle Künſte brachten wetteifernd ihre Gaben in dieſem Tempel der Illuſion und ſüßer Freuden dar. Die Muſik, früher auf die Guitarre und den einfachen Geſang beſchränkt, erhob ſich zu der höheren Kunſt der Harmonie, indem ſchon drei- und vierſtimmig geſungen wurde; der Tanz fügte ſeine gemeſſenen und ausdrucksvollen Bewegungen hinzu, um die Illuſion und den Reiz der Augen zu erhöhen und die Malerei vermehrte die Gegenſtände dieſer Illuſion, indem ſie den durch die Mechanik erfundenen Maſchinen und Decorationen anmuthige und bedeutungsvolle Formen lieh und Alles mit der Magie ihrer Farben belebte; die Poeſie endlich, von den verſchwiſterten Künſten gehoben, entfaltete ihre Kräfte und breitete ihre Flügel aus, und indem ſie durch alle Zeiten und Regionen ſchweifte, war in der Geſchichte und in der Fabel, in der Natur und in der Politik keine That und kein Ereigniß, das ſie nicht nachgeahmt und auf die Scene gebracht hätte. So beeiferten ſich denn alle Talente, in dieſer Bahn Beifall oder Vortheil zu erringen; weder Amt noch Stellung noch Stand hielten irgend Einen von dem eröffneten Pfade des Ruhmes zurück, und indem Alle durch Protection und Belohnung ermuthigt wurden, ſah man, wie hoch ſich das Talent, wenn von Macht und Achtung gehoben, aufſchwingen könne. Von den zahlloſen Dramen, welche durch dieſen Wettkampf hervorgerufen wurden, hören wir einige noch immer mit Vergnügen auf unſerer Scene; aber die von Calderon und Moreto, welche damals den erſten Preis gewannen, ſind auch heute noch vor allen anderen unſer Entzücken, und werden es bleiben, ſo lange wir unſer Ohr nicht der lieblichen Stimme der Muſen verſchließen."

Dem Zwecke, die Hoffeſte zu verherrlichen, entſprechend,

Digitized by Google

ſind die hier in Rede ſtehenden Dramen faſt ſämmtlich auf theatraliſche Pracht berechnet, und Göttererſcheinungen, Erdbeben, Feuerregen werden von dem Dichter ſehr abſichtlich herbeigeführt, um dem Maſchiniſten und Decorateur von Buen Retiro zur Entfaltung ſeiner Künſte Gelegenheit zu geben. Sehr häufig ſind auch Geſangſtücke eingelegt, und dieſe, verbunden mit der übrigen bunten ſceniſchen Erſcheinung, führen einen opernartigen Charakter herbei; indeſſen geht die Poeſie nicht in der Muſik unter, die Schweſterkunſt wird nur zu Hülfe gerufen, um auf ihre Art den Gehalt der Dichtung zu verdollmetſchen. Nur von einem dieſer Schauſpiele, La purpura de la Rosa, wird berichtet, es ſei ganz geſungen worden. Was den dichteriſchen Werth anlangt, ſo gehören einige zu den vortrefflichſten Werken Calderon's und tragen die antiken Mythen auf die ſinnigſte Weiſe im Style der Romantik vor; der dichteriſche Beſtandtheil bleibt hier immer die Hauptſache und braucht die äußere Pracht nur als ein reizendes Gewand. In anderen dieſer fiestas dagegen bemerkt man nur allzu ſehr, daß der Dichter mehr auf Beſtellung arbeitete, als dem drängenden inneren Impulſe folgte; der überwiegende ſceniſche Pomp, der die hier und da aufleuchtenden poetiſchen Funken erſtickt, kündigt den Verfall der Bühne an und ſcheint den Dichter in dieſen Verfall mit hinabzureißen. Daß übrigens ſpaniſche Motive, Figuren und Situationen, daß caſtilianiſche Eiferſucht und Rache in die alte Fabelwelt hineingetragen ſind, und moderne Namen ſich unter die griechiſchen miſchen, wird Niemand befremden, indem in allen dieſen Dichtungen die Mythologie durchaus wie etwa eine phantaſtiſche Sage aus dem Kreiſe von Karl dem Großen behandelt iſt.

Da das Weſentliche des Inhalts der mythologiſchen Schauſpiele ſchon durch den Titel angegeben wird, eine genauere

Digitized by Google

Anschauung von Calderon's Behandlungsweise des Stoffes aber nur durch sehr weitläuftige, uns hier nicht verstattete. Besprechungen gegeben werden könnte, so begnügen wir uns in Bezug auf die folgenden Stücke mit einigen Andeutungen.

El mayor encanto Amor. Die Homerische Circe hatte, bevor sie zu unserem Dichter gelangte, vielfache Wanderungen durch die Werke der romantischen Dichter gemacht; wir erinnern nur an die Morgana im Lanzelot und bei Bojardo, an Arioſt's Alcina und Taſſo's Armida. Calderon hat in einer Dichtung, deren Grundlage Odyſſee X. 135 — 574 und XII. 8 — 141 ist, einige Züge aus jenen romantischen Umbildungen der alten Sage, namentlich aus dem befreiten Jeruſalem, Geſ. 16., und dem Orlando furioso, C. 6. aufgenommen. — Ganz wiedergeboren mit allen ihren Reizen ist die alte Fabel in diesem Drama, aber in durchaus neuer, überall das Gepräge des Romantischen tragender Gestalt. Wie die Gefährten des Ulyß bestrickt wurden von der Schönheit der Circe und ihres paradieſischen Aufenthalts, so fühlt sich auch der Leſer angehaucht vom Säuſeln der Wolluſt, und glaubt sich auf ein Zaubereiland verſetzt, von dem er hinabblickt auf das blauende Meer, auf die himmliſchen Küſten, die sich schmachtend an seinen Buſen schmiegen und auf die sanft geſchwungenen, wie von Liebesluſt schwellenden Hügel.

El Golfo de las Sirenas, eine Fiſcher-Ekloge (Egloga Piscatoria), ist eine Fortſetzung des vorigen Stücks, und stellt die Verfolgungen dar, die Odyſſeus vom Zorn der Circe und der Venus zu erleiden hat. In Scylla und Charybdis sind die Verführungen der Vernunft durch die Sinnenreize allegoriſirt.

El monstruo de los jardines. Der alte Mythus, der

Digitized by Google

in diesem Drama behandelt ist, wird aus cyklischen Dichtern erzählt im Scholium zur Ilias XIX. 332; Calderon aber schöpfte wohl zunächst aus Ovid Metamorph. XIII. 162 und Arsamat. I. 689. Achill, von seiner besorgten Mutter in Waldeinsamkeit und aller Welt verborgen auferzogen, vermag, zum Jüngling aufgewachsen, der Sehnsucht nach dem Leben nicht länger zu widerstehen und entflieht seiner Klause. Von den Reizen der Deidamia gefesselt, hüllt er sich in Weibertracht und lebt, von Niemand erkannt, in stiller Liebestrunkenheit am Hofe der schönen Fürstin, bis der Ruf des Krieges in dies arkadische Leben dringt und seine Seele aus dem Taumel geistig-sinnlicher Trunkenheit zu den höheren Pflichten des Mannes weckt. Das üppig-weiche Licht, das über diesem Gemälde liegt, der sanfte Schwung der Lyrik, der es durchhaucht, die lieblichen Schilderungen der zartesten Liebesschwärmerei, die Pracht und der Glanz in den Festen am Königshofe von Skyros und im Hintergrunde das Kriegsgetümmel der griechischen Helden, — dies Alles vereinigt sich, um Hörer oder Leser in einen Rausch des Entzückens zu versetzen.

Eco y Narciso, ein Gegenstück zu dem vorigen und ihm in keiner Hinsicht untergeordnet, ist nach der bekannten Fabel in Ovid's Metamorphosen III. 359—510. Es wurde nach der Andeutung am Schlusse auf höheren Befehl geschrieben und zum ersten Mal vor dem König und der Königin auf der Bühne von Buen Retiro aufgeführt. „Wie auflösend in Wohllaut — sagt Malsburg — ist dies arkadische Gedicht vom Narciß! Eine Oper in Worten! Hier wird uns der musikalische Genuß auch ohne begleitende Musik klar. Auf das höchst Ergreifende und Auffallende ist es hier minder abgesehen; es ist ein süßes Spiel in dem grüngoldigen Arkadien mit seinem rein-blauen Himmel; alles Tragische darin

Digitized by Google

darf auch nur spielend berühren und zerfließt zauberisch zum sanften Gesange melancholisch schwingender Saiten. Das ganze Gedicht ist Ton und Blume, und trotz des Gewittersturms umspielt uns die reizende Katastrophe wie ein sanftes fernes Hirtenlied [70]).“

Ni Amor se libra de Amor behandelt das liebliche Märchen von Amor und Psyche, dessen Quelle Apulejus ist, auf so vorzügliche Art, daß man diesem Drama einen der ersten Plätze unter den Calderon'schen Stücken dieser Gattung anweisen muß. Von den übrigen mythologischen Schauspielen unterscheidet es sich durch die unverkennbar hervortretende Symbolik. Der letzte Theil der Apulejischen Erzählung, die Reue und Strafe der Psyche, ist sehr abgekürzt. — Schon Lope de Vega hatte ein Drama **Psiquis y Cupido** geschrieben (s. Vorrede zum **Peregrino**), das aber nicht mehr vorhanden zu sein scheint.

Zelos aun del aire matan. Mit der Fabel von Cephalus und Procris aus Ovid Metam. VII. 794, ist Herostrat, der den Tempel der Diana in Brand steckt, sehr kunstreich in Verbindung gebracht. Auch dieses Drama gehört zu den vorzüglichsten der vorliegenden Classe und enthält wahrhaft geniale Partien.

El Faetonte oder el hijo del Sol Faeton. Ein Festspiel, in dem Calderon die bekannte Mythe aus Ovid's Metam. I. 748 ff. und II. 1. ff. mit großer Freiheit behandelt und nach vielen selbst erfundenen Motiven verändert hat.

[70]) Welche Zauberwildniß
Fesselt Ohr und Blick?
Blume jedes Bildniß,
Jedes Wort Musik!

Platen.

Digitized by Google

Phaethon und Peleus sind beide in die Thetis verliebt und der Erstere verliert bei'm Lenken des Sonnenwagens die Besinnung, weil er sieht, wie Peleus die Thetis mit Gewalt entführt.

Apolo y Climene kann als erster Theil des Faetonte angesehen werden. Clymene, Tochter des Admet, wird aus Furcht vor einem Orakel in einer Wildniß erzogen. In diese wird dann Apollo von Jupiter hinabgeschleudert. Hiermit ist die Liebe der Clytie zu Apoll aus Ovid Metam. IV. 256 und der Umgang des Zephyrus mit Flora aus Ovid Fasti V. 195 in Verbindung gebracht. Das Drama trägt trotz vortrefflicher Einzelheiten (wohin namentlich die nächtliche Gartenscene mit dem Hasch- und Versteckspiel zwischen den verschiedenen Liebespaaren gehört) eine gewisse innere Leere und Hohlheit zur Schau, welche hier, wie noch in mehreren anderen Stücken dieser Gattung beweist, daß das Dichterfeuer nicht immer emporlodert, wenn ein König es befiehlt.

Los tres mayores Prodigios. Der Ort der Aufführung war wahrscheinlich der Garten von Buen Retiro. Die Bühne hatte drei Abtheilungen neben einander, auf denen die drei Akte von drei verschiedenen Truppen gespielt wurden. Dies Festspiel ist eine der schwächsten Productionen unseres Dichters.

Fortunas de Andromeda y Perseo. Der Inhalt dieses, mit viel Musik und Decorationswesen, aber zugleich auch mit reicher Poesie prangenden Drama's ist aus Ovid Metam. IV. 609 ff., die Grotte der Morpheus aus Metam. XI. 592, und die Darstellung des Tartarus aus Metam IV., 432.

La fiera, el rayo y la púrpura. Ein opernhaftes Stück Handlung von höchst buntem Inhalt und reichlich mit Wundererscheinungen, Gesängen und Tänzen aufgeputzt. Der poe-

Digitized by Google

tische Gehalt wiegt nicht eben schwer. Die Mythen von Anarar-ete und von Pygmalion (aus Ovid's Metamorphosen XIV. 698 und X. 243) sind mit einer dritten Fabel von eigener Erfindung des Dichters verbunden.

El Laurel de Apolo, nach des Dichters eigenen Worten „keine Comödie, sondern nur eine kleine Fabel, in welcher, wie bei den Italienern, abwechselnd gesungen und gesprochen werde." Der Stoff, die Verwandlung der Daphne in einen Lorbeer, Apollo's Sieg über Python und sein Streit mit Cupido, ist aus Ovid Metam. I. 438 ff. Am Schluß wird dem König der Lorbeer überreicht.

La Purpura de la Rosa behandelt die reizende Mythe von Venus und Adonis nach Ovid Met. X. 503 in sehr zierlicher Weise. Auch die Loa mit allegorischen Figuren hat sich erhalten. Das Stück selbst besteht nur aus einem Akt und ist nach der spanischen Terminologie keine Comedia, sondern eine Zarzuela, wie es auch in den alten Editionen genannt wird. Die neueren Ausgaben des Calderon haben Unrecht, die genaueren Bezeichnungen in den Ueberschriften der Schauspiele wegzulassen.

Amado y aborrecdo. Nur die Namen sind aus der Mythologie, die sinnvolle Erfindung gehört ganz dem Calderon. Es ist ein Streit zwischen Venus und Diana, ob Haß oder Liebe stärker sei; sie erproben dies an einem Sterblichen; die Wage schwangt lange, aber endlich siegt die Liebe.

Fineza contra fineza, im Inhalt dem vorigen verwandt und gleich diesem von selbsterfundenem, nur an die Mythologie geknüpften Plan. Weder Erfindung noch Ausführung erheben sich über die Mittelmäßigkeit. Beim dritten Akt mag dem Dichter die Geschichte von Olinth und Sophronia im Tasso vorgeschwebt haben.

Digitized by Google

Fieras afemina Amor behandelt die Thaten des Hercules. Das Maſchinenweſen, das dabei zur Anwendung kam, muß höchſt complicirt geweſen ſein, denn faſt alle dem Hercules zugeſchriebenen Heldenthaten gehen hier auf der Bühne vor ſich. Unter Anderem erklimmt er den Gipfel des Parnaſſus, ſchwingt ſich dort auf den Pegaſus und reitet dann durch die Lüfte davon, um den Drachen, der die Aepfel der Hesperiden bewacht, zu bekämpfen. In der Loa ſind der öſtreichiſche Doppeladler, der Phönix, der Pfau, die zwölf Monate und die zwölf Zeichen des Thierkreiſes die handelnden Perſonen. — Den Werth des Ganzen können wir nicht eben hoch anſchlagen.

Von ſehr ähnlicher Compoſition, wie die mythologiſchen, und gleichfalls auf Feſſelung der Sinne durch ſceniſchen Pomp und häufigen Decorationswechſel berechnet, ſind die meiſten derjenigen Schauſpiele, deren Inhalt Calderon aus älteren Romanen und Gedichten geſchöpft hat. Nach den Worten im Maestro de danzar

Las locuras
De Esplandian y Belianis,
Amadis y Beltenebros
A pesar de Don Quijote
Hoy à vivir han vuelto

kann man ſich wundern, daß der Dichter die abenteuerlichen Erfindungen der Ritterbücher auf die Bühne gebracht habe, und es iſt in dieſer Hinſicht ſpöttiſch bemerkt worden, die Recken, Rieſen und bezauberten Fräulein des Amadis und Esplandian hätten ſich, nachdem Don Quijote ſie aus den Büchern vertrieben, auf das Theater geflüchtet; allein Niemand wird läugnen, daß Calderon die wüſte Phantaſtik jener

Digitized by Google

alten Romane veredelt und in das Bereich der höheren Poesie erhoben habe. Freilich ist die Handlung eher episch und der Stoff konnte seiner Natur nach kaum zu einer ächt-dramatischen Composition gestaltet werden; allein trotz dieses Gebrechens, an dem die hierher gehörigen Stücke Calderon's leiden, wer vermag den Reizen dieser romantischen Zauberwelt, wie sie hier mit allen Gaben der Dichtkunst ausgeschmückt und in's Gewand der blühendsten Sprache gekleidet ist, zu widerstehen? Der Glanz der Feerei, auf deren Wink sich prachtvolle Schlösser inmitten von Wüsten erheben, unsichtbare Chöre süße Gesänge anstimmen und wollüstige Nymphen den Krieger nach seiner Mühsal in ihre Arme schließen; die Pracht der Scenerie, die uns bald in duftende Lusthaine, unter den Schatten von Myrthen- und Orangenbäumen, bald in goldfunkelnde Paläste, bald auf bezauberte Eilande versetzt; die Fülle romantischer Abenteuer in einem Wunderlande, wo sich jeder Traum der Phantasie verkörpert, dies Alles in einer Darstellung, welche durch die reichste Kunst des Pinsels tausendfache Schönheit gewinnt, umgaukelt den Geist mit den lieblichsten Bildern und lullt ihn in eine süße Vergessenheit der Wirklichkeit. Es ist in diesen Dramen auf einem anderen Gebiete der Dichtung Aehnliches geleistet, wie in den Gesängen des Ariost.

La puente de Mantible[71]). Eine Dichtung, welche recht

[71]) Der Stoff ist geschöpft aus der Historia del Emperador Carlo Magno y de los doce Pares de Francia y de la batalla que hubo Oliveros con Fierabras, Rey de Alexandria. Sevilla 1528. Folio. Aus dieser Geschichte nahm auch Don Quijote das Recept zu seinem unvergleichlichen Balsam, und ihre Glaubwürdigkeit vertheidigt er (I. 49) mit den Worten: »Welcher Scharfsinn vermöchte Andere zu überreden, daß die Geschichte der Infantin Floripes, des Gui von Bourgogne, oder

Digitized by Google

in dem extravaganteſten Wunderbaren ſchwelgt. Der Kriegszug Karl's des Großen gegen den Saraceniſchen Rieſen Fierabras, die raſtloſen Kämpfe zwiſchen den mauriſchen und den chriſtlichen Rittern, das feenhafte Local mit dem grünen Fluß, der entſtehenden und verſchwindenden Zauberbrücke und dem magiſchen Schloß, das auf den Kopf eines bronzenen Zwerges gegründet iſt, — dies bietet den Rahmen zu der Liebesgeſchichte des Guido von Burgund und der Floripes dar. Erſterer iſt nebſt anderen fränkiſchen Rittern von Fierabras gefangen und in das verzauberte Caſtell geſperrt worden, um am nächſten Morgen getödtet zu werden. Floripes, die Schweſter des Fierabras, dringt in den Kerker des Geliebten und ermordet die Wächter deſſelben; aber Fierabras eilt herbei und belagert das Caſtell, um ſeine Schweſter, ſo wie die chriſtlichen Ritter durch Hunger zur Uebergabe zu zwingen. Bei einem Ausfalle wird Guido gefangen genommen, und eben ſoll er, trotz der Bitten der Floripes, hingerichtet werden, als er durch ſeine Kampfgenoſſen wieder befreit wird und ſich nun durch das Heer des Fierabras ſchlägt, um Kaiſer Karl Nachricht von der hülfloſen Lage ſeiner Pairs zu bringen. Der Kaiſer iſt von dem Saracenenreiche durch einen furchtbar toſenden Fluß getrennt, über welchen nur die Brücke

die des Fierabras mit der Brücke von Mantible erlogen ſei? Das Alles, behaupt' ich, iſt ſo wahr, wie daß es jetzt Tag iſt.« — Die älteſte Behandlung der Sage von Fierabras iſt wohl das provenzaliſche Gedicht, das Immanuel Becker 1830 nach dem Manuſcript herausgegeben hat. Die früheſte Bearbeitung in Proſa ſcheint der Roman de Fierabras le Géant, Genève 1478. Fol. (auf der Pariſer Bibliothek) zu ſein, und aus dieſer iſt wahrſcheinlich der oben angeführte ſpaniſche Roman hervorgegangen. S. Büſching's und von der Hagen's Buch der Liebe, Berlin 1809. S. XXXVI. ff., woſelbſt auch S. 143 die alte deutſche Verſion zu finden iſt.

Digitized by Google

von Mantible führt, die von dem Riesen Galafre bewacht wird; Guido aber stürzt sich mit seinem Rosse in die Wellen und gelangt so zu seinem Gebieter. Fierabras, von der Flucht des Ritters unterrichtet, eilt nach der Brücke und bietet dort mit seinen Riesen auf der einen Seite dem Kaiser und dem andringenden Christenheere, auf der anderen den aus dem Castell unter Anführung seiner Schwester Floripes herbeieilenden Rittern Trotz. Aber der Sieg entscheidet sich für die Christen, die Brücke wird von ihnen gestürmt, Fierabras stürzt von derselben herab zu den Füßen des Kaisers hin, noch im Untergange seinem Ueberwinder drohend; Karl aber gibt Befehl, ihn milde zu behandeln, und Floripes reicht dem Guido ihre Hand.

El Jardin de Falerina behandelt die aus Bojardo [72]) bekannte Heldenthat des Roland, wie er die Zauberkunst der Fee Falerina besiegt und die in ihrem magischen Garten gefangenen christlichen Ritter und Damen befreit. Auch dieses Drama strahlt in dem vollsten Glanze der romantischen Ritterdichtung und spricht durch den Adel und die Zartheit der Gesinnung, durch den ächten Geist der Chevalerie, den es athmet, ebenso die Seele an, wie es durch die Pracht der Maschinerie die Phantasie entzückt.

El castillo de Lindabridis. Ein von Wunderbegebenheiten, unglaublichen Vorfällen und Thaten, kurz von den magnanime menzogne des phantastischen Ritterthums strotzen-

[72]) Der Orlando inamorato des Bojardo war schon früh durch zwei Uebersetzungen in Spanien heimisch geworden. Die älteste in Prosa führt den Titel: Espejo de Cavallerias. Sevilla 1535 y 1536; die folgende ist von Franc. Garrido de Villena, Alcalá 1577 und Toledo 1581. Aus einer dieser Uebersetzungen hatte wohl Lope de Vega seinen Jardin de Falerina geschöpft, den er in der Vorrede zum Peregrino nennt. Die Dichtung ist bei Bojardo C. II, C. 3, 66 ff. und Canto 5, 18.

Digitized by Google

des, aber überaus anmuthiges Gedicht, das ſeinen Stoff aus dem berühmten Roman Cavallero del Febo, Espejo de Principes y Caballeros, entlehnt [73]). Die Tartariſche Prinzeſſin Lindabridis iſt durch ihren Bruder vom Throne verdrängt worden, und dieſer will ihr nicht anders den geraubten Platz wieder einräumen, als wenn ſie einen Gemahl findet, der ihn ſelbſt an Tapferkeit und Weisheit übertrifft. Nun durchreiſt ſie in einem durch Zauberkunſt gebauten Palaſte die Lüfte und ſchweift von Land zu Land, um den Gatten, deſſen ſie bedarf, ausfindig zu machen. Die Zahl derer, welche, von ihren Reizen und der glänzenden Ausſicht gelockt, ſich als die Würdigen zu bewähren hoffen, iſt ſehr groß. Die Kämpfe der Nebenbuhler und verſchiedene, mit der Haupthandlung verflochtene Abenteuer des Ritters Phöbus und des Prinzen Roſikler erfüllen nun das Stück, das mit dem großen entſcheidenden Turnier und mit der Vermählung von Roſikler und Lindabridis ſchließt.

Hado y divisa de Leonido y Marfisa [74]). Nach Vera

[73]) Bibliographiſche Nachweiſungen über dieſen einſt ſo berühmten und in faſt alle europäiſche Sprachen überſetzten Roman, welcher »die unſterblichen Thaten des Sonnenritters und des Prinzen Roſikler, der beiden Söhne des großen Kaiſers von Trebacio, ſo wie nicht minder die wunderſamen Liebſchaften der höchſt ſchönen und vortrefflichen Prinzeſſin Claridiana« enthält, gibt am genaueſten und vollſtändigſten Gräße in dem Lehrbuch der Literärgeſchichte Band II, Abth. III, erſte Hälfte S. 315 und 411.

[74]) Der Inhalt iſt im weſentlichſten aus Bojardo Orlando inamorato, T. II. C. 1, 70 ff. und Arioſt 36, 26 — 28 und 59 ff., doch mit vielfachen Veränderungen, welche wahrſcheinlich machen, daß Calderon nicht unmittelbar aus den genannten Quellen, ſondern aus ſpaniſchen Romanen ſchöpfte, welche die urſprüngliche Sage ſchon umgeſtaltet hatten. Die Geſchichte der Marfiſa der kriegeriſchen Schweſter des Rüdiger (welchen Letztern Calderon Leonido nennt) findet ſich ſchon im Aſpramonte, dem ungedruckten 7ten Buch

Digitized by Google

Taſſis das letzte Werk des Calderon, im einundachtzigſten Jahre des Dichters geſchrieben. Gleichwohl haben wir hier die Glut einer Jünglingsphantaſie und nur wenige von den Schwächen, welche den übrigen Schauſpielen aus der ſpäteren Lebenszeit unſeres Autors eigen ſind; wie B. Schmidt richtig bemerkt, ſcheint das Licht vor dem Erlöſchen noch einmal hell und ſtark aufgelodert zu ſein. Die Handlung mit dem reichen Wechſel ihrer verſchiedenartigen Bilder und Situationen, mit ihren, ſich in Liebe und Kampf ſo kühn umhertummelnden Rittern und ihren amazonenhaften Frauen, zieht wie ein lieblicher Traum an dem Geiſte vorüber, eine ſanfte Liebesſchwärmerei durchathmet die Empfindungsgemälde, und die bald erhabene und kühne, bald anmuthige und holde Sprache trägt den reichſten Schmuck hinzu, um den Reiz des Ganzen zu erhöhen. Es lohnt daher wohl der Mühe, den Inhalt der Dichtung hier näher anzugeben. Arminda, Fürſtin von Trinakrien, und ihre beiden Anbeter, die Fürſten von Rußland und von Schwaben, verfolgen den Leonido mit gezückten Waffen, und dieſer hat nur eben noch Zeit, ſich mit einem treuen Gefährten in eine Barke zu werfen und ſchnell rudernd ſeinen Verfolgern zu entgehen. Der Flüchtling hat unerkannt bei einem Turnier Arminda's Bruder getödtet, weil dieſer geprahlt, ſeine Braut Mitilene ſei die ſchönſte Dame auf Erden. Arminda verſpricht demjenigen ihre Hand, der ihr den Mörder todt oder lebendig ausliefern werde, und die Fürſten eilen davon, um den ſüßen Lohn zu

der Reali di Francia und war einzeln behandelt in La Marfisa di P. Aretino, s. l. e. a.; Marfisa Bizarra di Giov. Battista Dragoncino da Fano, Venezia 1531, 4to; und Amor di Marfisa del Danese Cataneo, Venezia 1562. — S. B. Schmidt über die italieniſchen Heldengedichte aus dem Sagenkreiſe Karl's des Großen, S. 277.

Digitized by Google

erringen. — Die Scene wird von Trinakrien nach Mitilene verlegt. Leonido landet mit dem Gefährten, wirft Rüstung und Schild in eine am Strande befindliche Grotte und eilt, ein Obdach suchend, weiter. Marfisa, in Felle gehüllt, tritt aus der Grotte, findet die Waffen und wird von einem ahnungsvoll sehnsüchtigen Gefühl ergriffen; der alte Zauberer Argante aber führt sie mit Gewalt in die Höhle zurück. Jetzt tritt die Fürstin Mitilene mit glänzendem Gefolge, unter Musik und Gesang auf; sie will aus Neugier Marfisa rauben, und die Musik soll ihr dazu behülflich sein, da Hirten, welche die wunderbare Bewohnerin der Grotte oft in der Ferne gesehen, ihr berichtet haben, dieselbe werde von den Klängen der Musik unwiderstehlich angezogen. Neue Vorfälle jedoch hindern diesen Vorsatz; Leonido, sich für einen schiffbrüchigen Kaufmann ausgebend, wirft sich hülfeflehend zu Mitilenens Füßen nieder, und gleich darauf langt die Nachricht an, ihr Bräutigam sei von Leonido getödtet. Die Fürstin gelobt Rache und eilt davon, indem sie verkündigt, das Erbrecht auf den Thron von Trinakrien sei durch jenen Tod ihr zugefallen. Leonido, froh daß man seiner nicht weiter achtet, bleibt allein zurück; da tritt ihm Marfisa entgegen und Beide werden gleich bei'm ersten Anblick von zärtlichen Gefühlen für einander ergriffen. Der Jüngling will die Schöne ihrem finsteren Aufenthalt entführen, da stürzt die Furie Megära, von Argante aus der Hölle beschworen, hervor und fliegt unter Sturm und Erbeben mit Marfisa durch die Lüfte davon. — Im zweiten Akt ist Alles wieder ruhig; Leonido naht sich von neuem, um seine Waffen zu holen und Marfisa zu sehen, wälzt das Felsstück von der Grotte zurück und erblickt die Jungfrau in einer Halle von Krystall inmitten holder Nymphen, die sie schmücken und ihr Ohr durch lieb-

Digitized by Google

liche Gesänge erfreuen. Der Zauberer Argante hat seine Pflegetochter mit diesen Herrlichkeiten umgeben, um sie mehr an die Grotte zu fesseln; ein Schicksalsspruch nämlich bedroht sie mit der Gefahr, den, welchen sie am meisten liebt, zu tödten oder von seiner Hand zu sterben. Leonido tritt zu Marfisen und erzählt ihr seine Lebensgeschichte, wie er als ausgesetzter Säugling von dem Herzog von Toscana gefunden worden sei und später, zum Ritter auferzogen, aus Liebe für Arminda bei'm Turnier deren Bruder getödtet habe. Marfisa zeigt ihm in einem Zauberspiegel die Geliebte, wie sie, unterstützt von den beiden Fürsten, nach dem Mörder ihres Bruders späht. Die Liebe treibt den Leonido trotz der ihm drohenden Gefahr von dannen; vor der Trennung von der Grottenbewohnerin aber tauschen Beide noch zwei Kleinode aus, welche sie seit ihrer Jugend tragen und welche sie zu ihrem Erstaunen sich ganz ähnlich finden. — Die nächste Scene ist wieder in Trinakrien; Mitilene landet mit gewaltigem Heere, um die Insel zu erobern, und schon steht Arminda ihr mit den Ihrigen kampfgerüstet gegenüber, da entsteigt Megära dem Krater des Aetna, Feuer- und Lavaströme ergießen sich nach allen Seiten und Mitilene flieht auf ihre Schiffe. Arminda schwebt in Gefahr, in ihrem Zelte zu verbrennen, Leonido aber, in gemeine Kriegertracht gehüllt, rettet sie von dem Flammentode. — Im dritten Akt sind wir in Arminda's Palast. Casimiro, Oheim der beiden sich bekriegenden Fürstinnen, ist gekommen, um ihren Streit beizulegen; der Anblick Leonido's, welcher als Retter Arminda's freien Zutritt im Palaste hat, erfüllt ihn mit einem seltsamen Gefühl. Arminda (welche den Mörder ihres Bruders nicht von Angesicht gesehen hat, nur weiß, daß er Leonido heißt, und daher auch ihren Lebensretter, der einen falschen Namen

angenommen, nicht als ſolchen erkennt) trägt dem Leonido, zu dem ſie eine ſanfte Neigung blicken läßt, auf, den Mörder zum Zweikampf auf Tod und Leben zu fordern; ihre Hand ſoll der Lohn des Siegers ſein. Leonido bleibt beſtürzt zurück, ſein Freund aber reißt ihn aus der Verwirrung und erbietet ſich, ſeine Waffen zu holen, ſie anzulegen und ſich dann als Leonido ihm gegenüber zu ſtellen. — Wieder ſieht man die Grotte auf Mitilene; der Freund tritt auf, die Waffen zu holen, aus dem Hinterhalt aber erſchießt ihn der Fürſt von Schwaben, in dem Glauben, Leonido vor ſich zu haben. Auch Marfiſa glaubt, ihr Freund ſei geblieben, hüllt ſich, da ſie von der Herausforderung hört, um die Schmach des feigen Ausbleibens von ihm zu wälzen, in ſeine Rüſtung und eilt, Argante's Zaubergeräth zerbrechend, nach Trinakrien. — In der letzten Scene ſind die Turnier-Schranken vor Arminda's Palaſt errichtet. Marfiſa und Leonido ſtehen ſich zum Kampfe gegenüber; ſie erkennen ſich und kämpfen daher nur mit Zagen. Caſimiro trennt ſie und fragt nach ihrer Herkunft. An den Kleinoden, die ſie ihm überreichen, erkennt er ſie als ſeine Zwillingskinder, ihm von Mathilde, Prinzeſſin von Trinakrien, heimlich geboren. Die Geſchwiſter ſind von ihrer Mutter nach der Geburt im Geheimen an Caſimiro geſendet worden; bei einem Schiffbruch an der Toskaniſchen Küſte wurde dann die Tochter von Argante geraubt, der Sohn von einer Löwin geſäugt. Nach dieſer Aufklärung reicht denn Leonido ſeine Hand an Arminda, der Fürſt von Rußland die ſeine an Marfiſa, und Mitilene vermählt ſich mit dem Fürſten von Schwaben.

An andere Romane und Novellen lehnen ſich folgenden Stücke:

Los hijos de la Fortuna, Teagenes y Cariclea

Nach dem berühmten Roman des Heliodor [75]), den schon Cervantes bei seinem Persiles vor Augen hatte. Aus der Fülle zum Theil abenteuerlicher, zum Theil anziehender und interessanter Begebenheiten, welche in diesem Roman zusammengedrängt sind, durften nur einige der erheblichsten für das Drama benutzt werden. Auch diese sind noch hinreichend, um dasselbe mit einer sehr bewegten äußeren Handlung auszustatten; ihren höheren Werth aber erhält die Dichtung Calderon's durch die sittliche Schönheit und Reinheit, welche sie durchdringt, durch die unvergleichliche Schilderung, wie die zarte Jungfräulichkeit der Heldin und die reine adlige Gesinnung ihres Geliebten unter den Drangsalen und feindseligen Verwickelungen des Lebens immer herrlicher strahlt.

Argenis y Poliarco. Nach dem lateinischen Roman Argenis von John Barclay, welcher durch zwei Uebersetzungen von Josef Pellicer de Salas und von Gabriel Correa (beide Madrid 1626) in Spanien bekannt geworden war. Bekanntlich enthält dieser Roman eine Schilderung der politischen Geschichte Frankreichs unter Heinrich III., und unter fingirten Namen die Darstellung der berühmtesten Männer jener Zeit, unter denen Philipp II. im gehässigsten Lichte erscheint [76]); Calderon aber hat von allen diesen Beziehungen abstrahirt und sich einzig an die Fabel als solche gehalten.

[75]) Die gelesenste französische Uebersetzung der Aethiopika des Heliodor war die von Amiot, die zuerst in Paris 1549 erschien; aus dieser war die spanische von Fernando de Mena, Alcala de Henares 1587, geflossen, welche dem Calderon vermuthlich als Quelle diente.

[76]) In der Ausgabe Joannis Barclaii Argenis, nunc primum illustr. a Theandro Bugnotio, Lugd. Batav. 1664, 2 vol., findet man den Schlüssel zu den oft schwer verständlichen Anspielungen dieser seltsamen Dichtung.

Digitized by Google

Amor, honor y poder ist nach einer, übrigens auf historischem Grunde ruhenden, Novelle des Bandello (II Nov. 38). Die Hauptpersonen sind Eduard III., König von England, und Estela von Salvaric (die Gräfin von Salisbury). Dies kann zu interessanten Vergleichungen mit dem herrlichen altenglischen Drama Edward the Third and the black prince Anlaß geben, das neuerdings mit vollem Rechte dem Shakspeare vindicirt worden ist. Beide Stücke sind unermeßlich verschieden. Shakspeare hat offenbar nicht nach der Novelle, sondern nach der historischen Ueberlieferung gearbeitet; die Liebe Eduard's zu der schönen Gräfin füllt bei ihm nur die ersten Akte; die energische Frau weiß durch einen kräftigen Entschluß ihre Tugend zu schützen und den König auf die Bahn der Heldengröße zurückzuführen, und die Thaten, welche der Monarch nach Ueberwindung seiner Leidenschaft vollbringt, bilden den Inhalt der zweiten Hälfte des Drama's. In der spanischen Comödie dagegen dreht sich Alles um den Kampf zwischen Ehre, Macht und Liebe; Eduard, leidenschaftlich in die schöne Gräfin verliebt, will ihr, da er durch Ueberredung nicht zum Ziele kommen kann, Gewalt anthun; sie aber weiß klug alle seine Listen zu vereiteln und ihm mit dem Adel ihrer Gesinnung dergestalt zu imponiren, daß sich seine sinnliche Liebe in Hochachtung und Verehrung verwandelt; dann, nachdem der Streit jener drei Mächte versöhnt ist, reicht sie ihm von freien Stücken ihre Hand.

Zunächst sind nun verschiedene Schauspiele zu nennen, die, gleich einigen der zuletzt erwähnten, von phantastischem Inhalt und auf theatralisches Gepränge angelegt sind, aber, wie es scheint, ganz auf eigener Erfindung des Dichters beruhen. Könnte es unsere Absicht sein, den Calderon nur von seiner glänzenden Seite zu zeigen, so dürften wir diese Pomp-

Digitized by Google

ſtücke füglich übergehen; denn man gewahrt hier bei aller Buntheit und allem Reichthum des Inhalts eine gewiſſe Mattigkeit und innere Leerheit, welche durch die Ueberfülle des äußeren Schmucks nicht verdeckt werden können. Das Perſonal dieſer Stücke beſteht mehrentheils aus Prinzen und Prinzeſſinnen, die von allen Enden Europa's herbeikommen und die Spielbälle der ſeltſamſten Begebenheiten ſind, allein uns keine rechte Theilnahme abzunöthigen wiſſen. An ſonderbaren Abenteuern, an Zweikämpfen, an Serenaden bei'm Mondſchein, an geheimnißvollen Grotten, aus denen Orakelſprüche hervorſchallen, an alten Schlöſſern inmitten einſamer Gärten iſt freilich kein Mangel; aber alle dieſe Reizmittel der Romantik, wie manche an ſich feſſelnde Scene ſie auch herbeiführen, vermögen nicht ſo viel, daß ſie uns den Mangel an innerem Kunſtgehalt überſehen ließen. Hierher gehört die Comödie Afectos de odio y amor, unter deren Heldin Chriſterna allem Anſchein nach die Königin Chriſtine von Schweden gemeint iſt. Von der fabelhaften Geographie in dieſem Stück kann man ſich einen Begriff machen, wenn man hört, daß hier geſagt wird, die Donau mache die Gränze zwiſchen Schweden und Rußland; die Hauptperſonen außer der Königin ſind der Herzog von Rußland und die Herzoge von Albanien und Gothien; einige Trefflichkeiten der komiſchen Partien können die Geiſtloſigkeit der ernſten nicht aufwiegen. Von ähnlicher Beſchaffenheit und wahre Spektakelſtücke ſind Auriſtela y Lisidante und Los tres afectos de Amor. Etwas höher ſteht, obgleich aus denſelben Elementen zuſammengeſetzt, el Conde Lucanor, ein phantaſtiſches Stück, deſſen Schauplatz zwiſchen Aegypten und Toscana wechſelt und in dem ein Fürſt von Rußland und ein Prinz von Ungarn neben dem Herzog von Toscana, dem Sultan und einer ägyptiſchen Zau-

Digitized by Google

berin die Hauptrollen haben; es fehlt hier nicht an anmuthigen und poetischen Details, aber die opernhafte Haltung des Ganzen und das oft Geschraubte der Darstellung drängen diese einzelnen Schönheiten wieder in den Hintergrund. Mit der berühmten gleichnamigen Novellensammlung des Prinzen Juan Manuel hat dieses Stück durchaus keine Gemeinschaft.

Die Aufzählung der Calderon'schen Werke führt jetzt zu einer Reihe von Dramen, welche nicht füglich anders bezeichnet werden können, als mit dem freilich sehr allgemeinen Namen „romantische Schauspiele.“ Diese Stücke, die sämmtlich der freien Erfindung des Dichters anzugehören scheinen und deshalb unter den obigen Rubriken keinen Platz finden konnten, die aber im Inhalt zu ernst sind, als daß sie zu den Lustspielen gezählt werden dürften, werden hier denn unter jener umfassenden Benennung, unbeschadet der Verschiedenartigkeit der in ihnen herrschenden Elemente, zusammengestellt.

El pintor de su deshonra. Wenn irgend Jemand geneigt sein sollte, an dem Genius unseres herrlichen Castilianers zu zweifeln, so möchten wir ihm diese wunderbare Tragödie vorhalten, die unstreitig zu dem Höchsten gehört, was Calderon geschaffen, und allen Zauber der romantischen Poesie mit ergreifender Tiefe der Seelenschilderungen und einer erschütternden tragischen Wirkung verbindet. Der erste Akt spielt in der Wohnung des Gouverneur's von Gaëta, welcher Letztere in der Anfangsscene seinen Freund, den Spanier Don Juan Roca, mit dessen junger Gemahlin Seraphina bei sich willkommen heißt. Die Tochter des Gouverneur's, Porcia, schließt bald Freundschaft mit Seraphinen, und sie vertrauen sich gegenseitig die Geheimnisse ihrer Herzen. Jene erzählt, wie sie im Geheimen die Liebesbewerbungen des Prinzen Ursino empfange, diese aber, wie sie mit feuriger Leidenschaft

von Porcia's Bruder, Don Alvaro, geliebt worden ſei und deſſen Neigung eben ſo lebhaft erwidert habe. Alvaro aber war zur See gegangen, und bald darauf hatte ſie die Nachricht erhalten, ſein Schiff ſei in einem Sturme verunglückt und mit der ganzen Mannſchaft verſunken. Durch dieſe Nachricht in ihrem ganzen Sein zernichtet und zugleich von den dringenden Bitten ihres Vaters beſtürmt, hat ſie ihre Einwilligung zur Vermählung mit Don Juan gegeben. Seraphina ſinkt bei der Erzählung ihres Schickſals, von Gefühl bewältigt, beſinnungslos zu Boden, und Porcia eilt von dannen, um Hülfe herbeizuholen. In dieſem Augenblicke tritt ein Fremder ein, erblickt die Ohnmächtige und beugt ſich mit dem Ausdruck der lebhafteſten Theilnahme über ſie; Seraphina ſchlägt die Augen auf, ſinkt aber mit dem Schrei: Alvaro! von Neuem ohnmächtig zu Boden. Wirklich iſt die Nachricht von dem Tode ihres Geliebten unbegründet geweſen und er hat Mittel gefunden, ſich nach dem Schiffbruch zu retten. Die Scene des Wiederſehens der beiden Liebenden unter dieſen Verhältniſſen iſt mit aller Zartheit und Vollendung geſchildert, deren Calderon's Pinſel fähig war, und wunderbar erſchütternd iſt das hier beginnende Gemälde des Kampfes zwiſchen Pflicht und Liebe im Herzen der Seraphina. Die Unglückliche ſucht mit aller Kraft ihrer Seele ihre Neigung zu bekämpfen, und erklärt dem Alvaro mit erzwungener Kälte, wie ſie durch Pflicht und Herz an ihren Gemahl gebunden ſei. Während dieſer Unterredung ertönt ein Kanonenſchuß; es iſt das Signal, welches das Abſegeln von Don Juan's Schiff verkündigt; Seraphina geht ab, um ihm in die Heimath zu folgen, und Don Alvaro bleibt in Hoffnungsloſigkeit zurück. — Der zweite Akt zeigt uns Don Juan in ſeiner Wohnung zu Barcelona, wie er, ein leidenſchaftlicher Freund der Malerei, beſchäftigt iſt, ſeine Gattin

Digitized by Google

zu portraitiren. Friede und Glück scheint bei dem Ehepaar zu wohnen und auch aus Seraphinen's Herzen die Erinnerung der Vergangenheit gebannt zu sein. Plötzlich, als Juan eben die Gattin allein gelassen hat, tritt ein Mann in Matrosentracht in das Zimmer; es ist Alvaro, der, die alte Liebe nicht vergessen könnend, sich in dieser Verkleidung nach Barcelona begeben hat; er bestürmt Seraphinen's Herz mit neuen Bitten, allein sie stellt ihm so beredt und energisch das Vergebliche und Thörichte seiner Wünsche vor, daß auch er den Entschluß faßt, seine Liebe zu bekämpfen und den Frieden der Geliebten nicht weiter zu stören. Die folgenden Scenen schildern in den reizendsten Farben die Lustbarkeiten des Carnevals am Meeresstrande bei Barcelona. Don Juan hat mit seiner Frau die an der Küste gelegene Villa eines Freundes bezogen, und mischt sich oft unter die Schaaren des lustig-schwärmenden Volkes; dort begenet ihnen auch Alvaro, allein ohne sich ihnen zu nahen, und es scheint, als habe er seine Liebe besiegt. Eines Tages, als eben das fröhliche Getümmel am ausgelassensten auf und nieder wogt, erschallt der Ruf: „Feuer!“ Die von Don Juan bewohnte Villa steht in Flammen; die ohnmächtige Seraphina wird von ihrem Gatten herbeigetragen und der Obhut Alvaro's, den er nicht kennt, anvertraut; er selbst eilt von dannen, um anderen Gefährdeten Hülfe zu leisten, in Alvaro aber, dem die Geliebte auf diese Art in die Arme geworfen wird, schlägt die schon gedämpfte Leidenschaft plötzlich wieder in hellen Flammen empor, die Versuchung ist ihm zu stark, er trägt die fortwährend Ohnmächtige mit sich fort, besteigt hastig sein Schiff und segelt mit seinem Opfer davon. Don Juan naht erst wieder, als das Schiff eben die Anker lichtet, entdeckt, wie er betrogen worden, und stürzt sich in die Wellen, um die Fliehenden zu erreichen. — Im dritten Akte

Digitized by Google

sind wir wieder nach Gaëta versetzt. Don Juan tritt als Maler verkleidet auf; er hat diese Tracht angenommen, um in ihr auf unbefangnere Weise Zutritt in Privathäuser erlangen und den Räuber seiner Gattin entdecken zu können, an welchem er die Schmach seiner Ehre zu rächen brennt. Er wird bei'm Prinzen Ursino vorgeführt, und dieser ertheilt ihm den Auftrag, eine Schöne zu malen, die er in einer nahen Försterwohnung kennen gelernt hat. Der Prinz nämlich besucht jenes Jägerhaus häufig, um dort heimliche Zusammenkünfte mit seiner geliebten Porcia zu halten; eben dorthin aber hat sich auch Alvaro mit Seraphinen geflüchtet, um vor dem Vater verborgen zu sein, und die schöne Dame hat die Augen des Prinzen auf sich gezogen. Don Juan begibt sich an den ihm bezeichneten Ort und schlägt hinter einem Gitterfenster, von wo er die Reizende unbemerkt belauschen kann, seine Staffelei auf. Wer schildert seine Gefühle, als er Seraphinen erkennt! Sie liegt schlummernd da und spricht im Schlafe Worte, welche Bürgen für die Reinheit ihrer Seele sind; aber ihre Unschuld kann sie nicht retten, sie muß als Sühnungsopfer für die in ihr dem Gatten angethane Schmach fallen. Der Monolog, in welchem Don Juan den Kampf seiner noch immer glühenden Liebe und seines Bewußtseins von der inneren Nichtigkeit des Ehrengesetzes gegen die Macht der allgemeinen Sitte, der er sich fügen muß, schildert, ist tief erschütternd; da tritt Alvaro auf und schließt die Schlummernde in seine Arme; in demselben Augenblicke fallen zwei Schüsse aus dem Hintergrunde, und der Räuber wie die Geraubte sinken blutend zu Boden.

Las manos blancas no ofenden. Eine der wundervollsten und reichsten Compositionen unter den Stücken dieser Gattung, zugleich durch die überaus kunstvoll angelegte und durchgeführte Intrigue anziehend und in den lautersten

Digitized by Google

Glanz einer ätherischen Poesie getaucht. Serafina, die junge Fürstin von Ursino, ist an ihrem Hofe von mehreren Freiern umdrängt, unter denen sie ihrem Vetter Federigo, der sie noch jüngst mit Lebensgefahr aus dem Feuer gerettet hat, besondere Gunst schenkt. Dieser Federigo aber ist, über die neue Neigung, seiner früheren Geliebten Lisarda untreu geworden, und letztere begibt sich (nach jener von Tirso de Molina so vielfach ausgebeuteten Idee) in Männerkleidung und unter dem Namen des Prinzen Cäsar von Orbitel an den Hof, um den Plan des Treulosen zu kreuzen. Zu gleicher Zeit hat der Prinz Cäsar selbst, ein Jüngling von auffallender und beinahe weiblicher Schönheit, um seiner ihn mit ängstlicher Sorge hütenden Mutter zu entgehen, Weibertracht angelegt und sich in dieser Verkleidung auf den Weg nach Ursino begeben, wo er sich unter die Schaar der Freier mischen will; ein Zufall hindert ihn, seine Verkleidung zur rechten Zeit abzulegen, und so kommt er in der Frauentracht an den Hof der Serafina. Der neue Achill auf Skyros erweckt nun in der Fürstin ein Gefühl der Liebe, das sie selbst nur für Freundschaft hält. Welche köstlichen Verwickelungen der Dichter aus diesen Fäden, zu denen noch andere herangezogen werden, entspinnt, möge man ahnen; sie in diesem beschränkten Raum darzulegen, ist nicht möglich. Daß Serafina, als sich Cäsar zuletzt enthüllt, diesem, für welchen die Stimme ihres Herzens am lautesten sprach, ihre Hand reicht, und daß Federigo von einer flüchtigen Aufwallung der Leidenschaft in die Arme seiner ersten Geliebten zurückkehrt, ist der Zielpunkt der Handlung.

Un castigo en tres venganzas[77]). Zu den genialsten

[77]) Seit Obiges geschrieben wurde, habe ich eine Comödie von Diamante, Cuanto mienten los indicios y ganapan de desdichas,

Digitized by Google

Compositionen Calderon's gehört dieses Stück nicht, wenngleich sich ihm ein lebendiges Interesse nicht absprechen läßt. Der Herzog von Burgund hat zuverlässige Nachricht, daß ein Ritter seines Hofes im verrätherischen Einverständnisse mit seinen Feinden stehe, weiß jedoch nicht, welcher von ihnen der Schuldige sei. Clotaldo, ein Günstling des Herzogs, in dem der Zuschauer von Anfang an den Verbrecher erkennt, sucht den Verdacht auf einen gewissen Federico zu wälzen; der Letztere zieht, voll Entrüstung und in Gegenwart des Herzogs, das Schwert, und wird deshalb vom Hofe verbannt, worüber Clotaldo um so mehr triumphirt, als er sich hierdurch eines Nebenbuhlers um die Gunst der schönen Doña Flor, der Tochter des greisen Manfredo, entledigt. Federico muß, von der Geliebten und der Heimath scheidend, in's Exil wandern. Doña Flor, schon durch diese Trennung in Kummer gestürzt, wird gleich darauf durch ein anderes Ereigniß noch tiefer gebeugt. Eine ihrer Freundinnen hat den jungen Enrico, einen Neffen des Herzogs, zu einer geheimen Unterredung in ihre (Flor's) Wohnung beschieden; gerade befindet dieser sich dort, als Clotaldo, der eine Zofe bestochen hat, eindringt; es entsteht ein Zweikampf zwischen den beiden Rittern, Enrico sinkt tödtlich verwundet zu Boden und Clotaldo eilt vermummt und ohne erkannt zu sein davon. Das Schwertergeklirr hat Manfredo herbeigerufen. Flor wird neben der blutenden Leiche getroffen, und, um ihre Ehre zu retten, sagt sie aus, sie habe den Enrico, der ein Attentat auf sie gemacht, niedergestoßen. Manfredo ist in höchster Verlegenheit, denn wenn der Todte, der Neffe des Herzogs, in seinem Hause gefunden wird, so

gelesen; diese behandelt ganz denselben Stoff, wie die Calderon'sche, und hiernach möchte Beiden entweder ein wahres Ereigniß oder irgend eine Novelle zum Grunde liegen.

Digitized by Google

droht seinem Leben Gefahr; er beschließt daher, die Leiche heimlich zu entfernen. Inzwischen hat Federico den Herzog und dessen Günstling Clotaldo auf der Jagd im Gebirge angetroffen; der Herzog hatte sich zum Schlafe hingestreckt und Clotald war herangeschlichen, um, zur Vollendung seiner Verrätherei, den Gebieter zu ermorden; da sprang Federico hervor, entwand dem Verräther den Dolch und rettete dem Herzog das Leben; dieser erwachte von dem Lärm, sogleich aber wußte der schlaue Clotaldo die Sache so darzustellen, als wäre er selbst der Retter, Federico dagegen der Angreifer gewesen, und Letzterem wurde bei Todesstrafe untersagt, sich im Gebiete des Herzogs blicken zu lassen. Bald darauf hat der Verbannte durch seinen Diener Nachricht erhalten, daß man Nachts einen Vermummten vom Balcon der Doña Flor habe herabklettern sehen, und er ist hierdurch, in eifersüchtigem Argwohn, zu dem Entschlusse gekommen, verkleidet in die Stadt zurückzukehren. Er wählt die Tracht eines Lastträgers, kommt als solcher in Manfredo's Wohnung, und wird gebraucht, die Leiche Enrico's fortzuschaffen; nachher auf der Straße ertappt, wird er für den Mörder gehalten, zum Tode verurtheilt und, zur Vollstreckung des Spruches, an Manfredo überliefert. Unterdessen hat Clotaldo einen neuen Plan entworfen, um zum Ziele seiner Verrätherei zu gelangen; er überfällt den Herzog, wird aber entwaffnet und tödtlich verwundet, und bekennt im Sterben seinen Verrath, den von ihm vollbrachten Mord Enrico's und seine Anschläge auf Flor's Ehre. Der Herzog beklagt schon die allzu voreilig vollführte Hinrichtung Federico's und besucht reuevoll dessen Gruft; da schiebt Manfredo den Leichenstein zurück, und Federico tritt lebend hervor; ein Schlaftrunk hatte ihm, der so der Hinrichtung entzogen werden sollte, nur scheinbar das Leben geraubt; er wird von dem Herzog

Digitized by Google

freudig umarmt und zum Erſatz für die ihm widerfahrene Unbill in das Amt des Clotaldo eingeſetzt, und, um ſein Glück zu krönen, reicht ihm die nun treu erfundene Doña Flor die Hand.

Amigo, amante y leal gründet ſich auf die ſo vielfach behandelte Colliſion verſchiedener Pflichten. Der Held wird von den Trieben der Liebe, Freundſchaft und Unterthanentreue in ſchwankende Bewegung geſetzt; er treibt die Aufopferung gegen den Fürſten und gegen den Freund ſo weit, daß er ihnen die Geliebte abzutreten bereit iſt; ein ſcheinbar unentwirrbarer Knoten ſchürzt ſich aus dieſen Fäden, aber ſie alle führen zuletzt zu dem erſehnten Ziele, wo ſich der Widerſtreit jener drei Mächte in den reinſten Accord auflöſt.

Muger Ilora y vencerás (der Schauplatz iſt Deutſchland und der Plan an eine erdichtete Erbſtreitigkeit zwiſchen der Erbtochter des Landgrafen von Heſſen und ihren Vettern, den Prinzen von Thüringen, geknüpft) hat eine höchſt geiſtvolle und feſſelnde Anlage, zeigt aber in der Ausführung jene kalte Berechnung und jenen Mangel an freier dichteriſcher Bewegung, der manche ſpätere Werke des Dichters characteriſirt.

Lances de Amor y Fortuna. Der wunderliche Eigenwille des Schickſals, welcher oft den Unwürdigen mit Ehre und allen Gaben des Glücks ausrüſtet, den Würdigen dagegen darben läßt, bildet hier den Vorwurf. Rugero rettet der von ihm geliebten Gräfin Aurora von Barcelona das Leben, und erſchöpft ſich in heldenmäßigen Anſtrengungen für ihre Sache; allein ein Gewebe von unglücklichen Umſtänden macht, daß der Ruhm aller von ihm vollbrachten Thaten ſeinem Nebenbuhler zufällt und ſelbſt die Geliebte ihn verkennt, bis es ihm endlich gelingt, Aurorens Augen zu öffnen, deren Herz immer für ihn geſprochen hatte.

Agradecer y no amar. Eine Novelle in drama-

Digitized by Google

tischer Form, die man in Erfindung und Ausführung nur mittelmäßig nennen kann.

Para vencer á Amor querer vencerle. In Bezug auf die äußere Handlung dürftiger, als die meisten Dramen des Calderon, aber durch psychologische Feinheit und durch überraschende Blicke in die Tiefe des Menschenherzens ausgezeichnet und in dieser Hinsicht des größten Meisters würdig. Schon der Titel läßt erkennen, daß der Sieg der Vernunft und des Willens über die Leidenschaft das Motiv des Stückes bildet. Cäsar de Colonna, die schöne Margaretha leidenschaftlich liebend, ist schon am Vorabend der Vermählung mit ihr, als die Braut ihm das Geständniß macht, daß sie ihn, obgleich er dessen in jeder Hinsicht würdig sei, doch nicht zu lieben vermöge und nur aus Nachgiebigkeit gegen die Eltern ihr Jawort gegeben habe. Sie bittet ihn, daß er sie nicht wider ihren Willen heimführen möge, und zugleich, daß er ihr geheimes Bekenntniß dem Vater und dem Publikum nicht entdecke, sondern unter irgend einem erdichteten Vorwande von der Vermählung abstehe. Cäsar ist im höchsten Grade bestürzt, und schwankt in seinem Entschlusse; als ihn aber die Geliebte bei der Liebe selbst, die er ihr geweiht, um Gewährung ihrer Bitte beschwört, verspricht er Alles, was sie von ihm verlangt. Unter dem Vorwande, er sei Margarethens noch nicht würdig, verläßt er mit verzweifelndem Herzen sein Vaterland und begibt sich in den Krieg, hoffend, er werde entweder den Tod finden, oder endlich, indem er sich ihrer würdig zeige, Margarethens Herz gewinnen. Bei dem deutschen Kaiser Friedrich III. hoch in Gunst gestiegen, hat er das Glück, Margarethen in einer wichtigen Angelegenheit große Dienste zu leisten; als diese nun aber doch noch kalt gegen ihn bleibt, ruft er die Vernunft und die Ehre zu Hülfe, und besiegt auf diese Art die Neigung seines Herzens.

Digitized by Google

De una causa dos efectos. Wir haben ſchon früher auf die Verwandtſchaft dieſer Comödie mit einem der beſten Luſtſpiele Fletcher's, The elder brother, hingedeutet, und dabei die Vermuthung ausgeſprochen, der eine Dichter habe den anderen benutzt; dieſe letztere Meinung muß jedoch berichtigt werden, denn das ſpaniſche Stück weiſt ſich durch ſeinen Styl als eines der ſpäteren Werke des Calderon aus und kann keinenfalls vor dem Jahre 1625, in welchem Fletcher ſtarb, geſchrieben ſein; daß aber umgekehrt der Spanier den Engländer gekannt habe, kann in keiner Hinſicht für wahrſcheinlich gelten. Die Aehnlichkeit beider Stücke ſtammt daher vermuthlich nur von dem gemeinſamen Anſchließen an die, von den älteren Novelliſten mehrfach behandelt Idee, daß die Liebe die Dummen in Kluge verwandele. (S. Boccaccio's Novelle von Cimon und Iphigenia, Decameron, Tag V. Nov. 1.) Calderon hat jener Wirkung der Liebe, die er an einem Sohne des Herzogs von Mantura zeigt, die conträre in deſſen Bruder gegengeüberſtellt und dieſen Gegenſatz höchſt ſinnvoll durchgeführt.

Nadie ſie su secreto hat manche Uebereinſtimmung mit einem Schauſpiel Yo me entiendo, welches bald mit dem Namen des Lope de Vega, bald mit dem des Calderon bezeichnet gefunden wird, allen Kennzeichen nach aber dem Erſteren angehört (an Calderon wenigſtens iſt in keiner Art zu denken). Die beiden Stücken zu Grunde liegende Handlung iſt der von Lope's Quinta de Florencia verwandt und wahrſcheinlich derſelben Novelle des Bandello entnommen; Yo me entiendo aber ſchließt ſich dieſer Novelle näher an, während Nadie ſie su secreto ſie in der freieren Geſtaltung des Stoffes nur noch von fern erkennen läßt. Der Held des Calderon'ſchen Drama's iſt der berühmte Aleran-

Digitized by Google

der Farneſe, Herzog von Parma, und die Triebfeder der Action, daß der Fürſt und ſein Günſtling Don Cäſar dieſelbe Dame lieben, der Erſtere den Liebenden, von deren Geheimniß unterrichtet, jede Gelegenheit, ſich zu ſehen, zu rauben ſucht und ihre beabſichtigte Flucht hintertreibt, dann aber nach manchen Kämpfen die Geliebte dem Freunde aufopfert. Auf reiche und ſpannende Handlung iſt in dieſem Schauſpiel weniger Werth gelegt, dagegen der Charakteriſtik beſondere Sorgfalt gewidmet.

El Alcaide de si mismo. Calderon ſcheint ſich in dieſem anmuthigen Stücke ſeines eigenthümlichen Styls entäußert zu haben und mehr der Manier des Lope de Vega gefolgt zu ſein. Die Handlung iſt, wie folgt: Der Prinz Friedrich von Sicilien hat in einem Turnier zu Neapel den Neffen des Königs getödtet und darauf, um ſich der Verfolgung zu entziehen, die Flucht ergriffen. Wer der Mörder ſei, ahnt Niemand, denn der Prinz iſt wegen einer zwiſchen Neapel und Sicilien ſeit lange obwaltenden Feindſchaft nur incognito und mit geſchloſſenem Viſir erſchienen. Um ſicherer zu entkommen, legt der Flüchtling in einem Walde ſeine fürſtliche Kleidung ab und hüllt ſich in die ärmlichſte Tracht, in welchem Aufzuge er dann eine vornehme Dame, an deren Schloſſe ihn ſein Weg vorbeiführt, um ihre Hülfe anſpricht; er gibt vor, er ſei ein Kaufmann und von Räubern ausgeplündert worden, und die Mitleidige verheißt ihm nicht allein ihre Unterſtützung, ſondern zeigt großes Wohlgefallen an ihm und ernennt ihn zum Befehlshaber ihres Schloſſes. Mit Schrecken vernimmt er, daß ſeine Wohlthäterin die Prinzeſſin Helena, die Schweſter des von ihm Getödteten, ſei und alle Mühe aufwende, um des Mörders habhaft zu werden; für's Erſte ſcheint ihm aber keine Entdeckung zu drohen, da Niemand in Neapel ſein Geſicht erblickt hat, außer der Infantin Margaretha,

Digitized by Google

Tochter des Königs, zwiſchen welcher und ihm ſich bei einer durch den Zufall herbeigeführten Zuſammenkunft ein zärtliches Verhältniß entſponnen hat. Unterdeſſen hat ein einfältiger, aber drolliger Bauer, Benito, die abgelegte Rittertracht im Walde gefunden und ſie angezogen, um ſich in dieſem Schmuck von ſeinen Cameraden bewundern zu laſſen; die Häſcher, welche im Auftrag des Königs von Neapel den Mörder aufſpähen ſollen, ergreifen ihn und führen ihn als Gefangenen an den Hof; ſein bäuriſches Benehmen wird für Verſtellung gehalten, und der König, im Glauben, den flüchtigen Ritter in ſeiner Gewalt zu haben, überſendet ihn der Prinzeſſin Helena, damit ſie ihn in ihrem Schloſſe gefangen halte. Dieſe übergibt ihn nun dem Prinzen Friedrich zur Bewachung, ſo daß der Letztere zum Gefangenwärter ſeiner ſelbſt wird. Die Infantin Margaretha weiß ſich Zutritt zu dem Schloſſe zu verſchaffen, um den Geliebten dort zu ſehen, und der Kerkermeiſter, davon benachrichtigt, ſpielt dann die Rolle des Gefangenen; überhaupt mag man ahnen, welche intereſſanten Situationen der Dichter aus dem Quiproquo zu entſpinnen gewußt hat. Daß Margaretha in das Geheimniß eingeweiht wird und daß Beide die Täuſchung ſo lange fortführen, bis der Prinz der Vergebung und Beide der Einwilligung des Königs in ihre Vermählung ſicher ſein können, ergibt ſich von ſelbſt.

La Señora y la criada. Ein überaus reizendes Luſtſpiel[78]), das durch ſeinen dichteriſchen Schwung unermeßlich hoch über die, gewöhnlich mit dieſem Namen bezeichneten, Stücke emporragt und doch zugleich das Talent Calderon's

[78]) Mächtig flammt Cupido's Kerze,
Durch Gefahr umſonſt verdüſtert,
Und die Liebesklage flüſtert
In das Echo leichter Scherze. Platen.

Digitized by Google

zur eigentlichen Komik im glänzendſten Lichte zeigt. Die Prinzeſſin Diana von Mantua iſt von ihrem Vater dem Herzog von Mailand zugeſagt worden, liebt aber den Prinzen Clotaldo von Parma, der ihre Neigung auf's feurigſte erwiedert, aber durch alte Feindſchaft, die zwiſchen den beiden Fürſtenhäuſern herrſcht, an der Erreichung des Zieles ſeiner Wünſche behindert wird. Als der Zeitpunkt von Dianens Vermählung mit dem verhaßten Herzog heranrückt, faßt Clotaldo den Entſchluß, die Geliebte zu entführen, ein Zufall aber macht, daß er ſtatt ihrer eine Bäuerin, welche ſich mit den Kleidern der Prinzeſſin geſchmückt hat, raubt; zur nämlichen Zeit iſt Diana, um der verhaßten Verbindung zu entgehen, in ländlicher Tracht vom Hofe des Vaters entflohen, und wird, da ſie durch ein Verunglücken mit dem Wagen beſchädigt worden iſt, an den Hof von Parma gebracht. Aus dem Umſtande nun, daß die entführte Bäuerin Allen, außer den Eingeweihten, für die Prinzeſſin gilt, die Letztere aber in ihrer unſcheinbaren Kleidung unbeachtet bleibt, entſpinnt ſich eine höchſt glückliche Intrigue, welche zuletzt dahin geleitet wird, daß der Herzog von Mailand ſelbſt die ihm zugedachte Braut ausſchlägt, Clotaldo aber ſeine geliebte Diana heimführt.

Dicha y desdicha desdicha del nombre und **La vanda y la flor.** Zwei höchſt feine Stücke voll complicirter Intrigue und bedeutſamer, wirkungsreicher Situationen. In dieſen Luſtſpielen haben wir, ſo wie in einigen der vorhergehenden und folgenden, im Grunde ſchon ganz die nämlichen Elemente, wie in denen, die auf ſpaniſchem Boden ſpielen, und nur das Perſonal von Fürſten und Hofleuten, das in ihnen vorkommt, ſo wie der dadurch bedingte feine Hofton, leiht ihnen eine etwas verſchiedene Färbung.

El galan fantasma. Eine glücklich erſonnene, vom

Digitized by Google

berechnendſten Verſtande angelegte und dann mit der Liebe des Dichters ausgebildete Fabel. Der junge Aſtolfo ſteht in einem Liebesverhältniſſe mit der ſchönen Julia, und eben dieſer Dame bringt auch der Herzog von Sachſen, von ihr unbegünſtigt, ſeine Huldigungen dar. Eines Abends befindet ſich Aſtolfo bei ſeiner Geliebten zum Beſuche, als der Herzog, der ſich mit Gewalt Eingang verſchafft, darüber zukommt. Es entſteht ein Zweikampf zwiſchen den beiden Nebenbuhlern. Aſtolfo fällt und bleibt für todt auf dem Platze liegen. Die Wunde iſt jedoch nicht tödtlich geweſen, er wird in das Haus eines Freundes getragen und dort auch nach ſeiner Wiederherſtellung, um vor der Rache des Herzogs geſichert zu ſein, verborgen gehalten. Aus dieſem Hauſe führt ein unterirdiſcher Gang in Julia's Garten, und Aſtolfo benutzt dieſen Weg, um heimlich zu der Geliebten zu gelangen. Julia iſt anfänglich über ſein Erſcheinen erſchreckt und hält ihn für ein Geſpenſt, bis er ihr die Geſchichte ſeiner Rettung erzählt und nun ſelige Stunden in ihren Armen feiert; dem Herzog gegenüber dagegen bleibt er ein Geſtorbener und erſchreckt ihn durch ſeine Erſcheinungen, bis durch andere Zwiſchenfäden der Intrigue die Sache ſo weit gediehen iſt, daß er ſich auch dieſem enthüllen und der Einwilligung in die Vermählung mit Julien ſicher ſein kann.

Basta callar. In dieſem herrlichen Drama wetteifert die Grazie der reizendſten Erfindung mit dem reichſten Farbenſchmuck der Dichtung, die Friſche mit der Gluth, die innere Feinheit der Anlage mit der Zartheit der Ausführung und mit dem Zauber der wohllautendſten Sprache. Die Verwickelung iſt ſo ſinnreich erdacht und ſo complicirt, wie in den beſten der reinen Intriguenſtücke; aber wir haben hier zugleich einen Duft und Glanz der Poeſie, wie er die letzteren Werke nicht in gleicher Fülle durchzieht. Margarethe, Tochter des Herzogs

Digitized by Google

von Béarn und dem Wunſche ihres Vaters gemäß mit dem Grafen von Montpellier verlobt, hat auf der Jagd im Gebirge einen ſchwer verwundeten Ritter gefunden und ihn von dort, um ihn zu pflegen, an den Hof ihres Vaters gebracht. Der Verwundete nennt ſich Don Cäſar und gibt vor, von Räubern angefallen worden zu ſein, iſt aber in Wahrheit ein Cavalier vom Gefolge des Grafen von Montpellier und auf Geheiß ſeines Herrn überfallen worden; er hat nämlich in einem Liebesverhältniſſe mit der ſchönen Doña Seraſina geſtanden und den Grafen, der eben dieſe Dame liebte, einſt, als der Letztere in die Wohnung der Schönen zu dringen verſuchte, mit dem Schwerte angegriffen; wegen dieſes Attentats mußte er entfliehen, aber die Rache des Grafen ereilte ihn noch auf der Flucht. Am Hofe von Béarn, wo er alle dieſe Vorgänge verſchweigt, wird er huldreich aufgenommen; der Herzog ernennt ihn nach ſeiner Wiederherſtellung zu ſeinem Secretair und die Prinzeſſin hat eine heimliche Neigung für ihn gefaßt, die er ſelbſt jedoch nicht erwiedert, ja, noch ganz ſeiner früheren Liebe hingegeben, nicht einmal beachtet. Was ihn ſelbſt in ſeiner Verbannung am meiſten quält, iſt die Ungewißheit über Seraſinen's Treue. Es fügt ſich nun, daß Roberto, Seraſinen's Vater, mit ſeiner Tochter an den Hof von Béarn kommt; in ſeinem Gefolge befindet ſich verkleidet der Graf von Montpellier, angeblich, um ſeine Verlobte, Margarethe, unbefangener beobachten zu können, im Grunde aber, um in der Nähe der geliebten Seraſina zu ſein. Seraſina hat bald einen innigen Freundſchaftsbund mit Margarethe geſchloſſen, ihre Holdſeligkeit erweckt aber zugleich auch die Liebe des Herzogs. So hat denn der Dichter die mannichfaltigſten Fäden der Verwickelung in ſeiner Hand: die Nebenbuhlerſchaft des Grafen, des Herzogs und Cäſar's, die Beſtrebungen des

Digitized by Google

Letzteren, von dem Grafen, der ihn für todt hält, nicht erkannt zu werden, dann Margarethens Neigung zu Cäsar im Conflikt mit ihrer Freundschaft für Margarethe u. s. w.; aber diese Fäden sind hier nicht etwa gebraucht, um, wie oft in den Comedias de capa y espada, nur ein ergötzliches und die Aufmerksamkeit fesselndes Imbroglio zu spinnen, sondern sie dienen dazu, die Herzen und Charaktere in allen ihren Falten auseinanderzulegen und ein Gemälde vor uns aufzurollen, in welchem Liebe und Eifersucht, Melancholie und Scherz, Schwärmerei und Lebensklugheit durch die weichsten Tinten mit einander verschmolzen sind, — das ganze Gebilde aber strahlt in dem reinsten Zauberlichte romantischer Dichtung. Daß Margarethe ihre Neigung der Freundin aufopfert und dem Wunsche des Vaters gemäß dem Grafen ihre Hand reicht, und daß auch der Herzog und der Graf in wahrhaft adliger Gesinnung ihre Leidenschaft bekämpfen und Serafinen's Hand in die des früher berechtigten Cäsar legen, bildet den Schluß der Handlung.

El secreto à voces ist ein Seitenstück des vorigen und ihm an Feinheit, Anmuth und Vollendung gleich. Das „laute Geheimniß“ oder die Chiffre, in welcher sich die beiden Liebenden unterhalten, ohne daß Jemand sonst den geheimen Sinn ihrer Worte versteht, erinnert an einen ähnlichen Kunstgriff in Tirso's reizendem Lustspiel Amar por arte mayor. Aber Tirso's Erfindung ist noch sinnreicher, als die Calderon's, und von merkwürdiger Subtilität. Hier haben zwei Liebende am Hofe von Leon, welche von allen Seiten beargwohnt werden, folgendes Geheimniß ersonnen, um sich ungestört und unverdächtigt Mittheilungen machen zu können. Die Hofdame Elvira wird von dem Könige geliebt, und hält es für klug, dieser Neigung scheinbar nachzugeben; in Wahrheit aber liebt sie den Secretair des Königs, Don Lope. Um nun den König

zufrieden zu ſtellen, richtet ſie an ihn Liebesbriefe, wie z. B. den folgenden:

Celosa temo, caro dueño mio
Que os venzan intereses de una infanta.
Perdonad, que en efeto, en beldad tanta,
Contra el amor no es valiente el albedrio.
Causóos Don Lope el ciego desvario,
Sin culpa, de sospechas y desvelos:
Qué haré yo, combatida de mis celos,
Si el temor me da causa de culparos?
Mariendo viviré con adoraros etc.

Zugleich aber hat ſie ihrem geliebten Lope, der, als Vertrauter des Königs, alle an dieſen gerichteten Briefe in ſeine Hände bekommt, geſagt, der Brief ſei eigentlich für ihn beſtimmt, er müſſe nur die drei erſten Sylben jedes Verſes abſchneiden, wo er dann den eigentlichen Sinn des Schreibens auffinden werde. Nun lauten denn die Verſe:

Temo, caro dueño mio,
Intereses de una infanta,
Que en efeto en beldad tanta
No es valiente el albedrio.
Lope, el ciego desvario
De sospechas y desvelos,
Combatida de mis celos
Me da causa de culparos:
Viviré con adoraros etc.

Wie ſinnreich nun auch Elvirens Plan iſt, ſo übertrifft Lope ſie doch noch in ſeinen Antworten. Er wird, außer von Elviren, auch noch von der Königin Blanca und von einer anderen Hofdame, Iſabella, geliebt, und iſt durch die Klugheit genöthigt, dieſen beiden Letzteren ſcheinbar nachzugeben, obgleich

Digitized by Google

er die erkünstelte Leidenschaft für die Königin aus anderen Rücksichten nur im Geheimen aussprechen darf. Er richtet nun öffentlich seine Huldigungen an Isabella; z. B. in folgenden Worten:

Aunque amante me juzgueis
De otro gusto, y como ingrato
Me presumais todo olvido,
Yo soy vuestro y no os agravio.
El rey suspira, Isabela,
Celoso como indignado,
Porque ignora que disculpa
Mis desvelos amor casto.
No os asombre vengativo
(Cuando sepa que en su estado
Don Ordoño favorece
El amor nuestro) Don Sancho.
Su poder, con el de Ordoño,
Aunque temido, es muy flaco;
Contra el amor, todo incendio,
Es pequeño el de Alexandro.
Que he de morir es sin duda,
Si os perdiese mi cuidado:
Blanca por vos se desvela,
Será cierto el ampararnos.
O ha de ser en yugo eterno
Vuestra belleza el descanso
De mi esperanza, ó la muerte
El remedio, aunque inhumano.
De Don Lope, prenda mia,
Estad segura entre tanto,
Que será con fé invencible
Bronce en quereros y amaros.

Digitized by Google

Doña Elvira, que os dió zelos,
A Ordoño adora ó su estado:
Ni la quise en vuestra ofensa,
Ni deseo, pues os amo.

Nach diesen Worten hält sich natürlich Isabella für die allein Begünstigte. Allein die Königin hat zu denselben folgenden Schlüssel: sie soll nur die ersten Hälften der Verse nehmen und diese zusammenfügen. Auf diese Weise gewinnen denn die obigen Worte die folgende Gestalt, in welcher sie allein der Königin zu huldigen scheinen:

Aunque amante de otro gusto
Me presumais, yo soy vuestro:
El rey suspira celoso,
Porque ignora mis desvelos.
No os asombre cuando sepa
Don Ordoño el amor nuestro;
Su poder, aunque temido,
Contra el de amor es pequeño.
Que he de morir, si os perdiese,
Blanca, por vos será cierto,
O ha de ser vuestra belleza
De mi esperanza el remedio.
De Don Lope estad segura
Que será bronce en quereros:
Doña Elvira á Ordoño adora;
Ni la quise, ni deseo.

Aber auch die Königin wird getäuscht, denn den wahren Schlüssel besitzt erst Elvira; diese weiß, daß sie immer von vier Zeilen die erste Hälfte des ersten Verses abtrennen muß, und so erhält sie aus den obigen Worten folgende Versicherung von Lope's unwandelbarer Liebe zu ihr:

Aunque amante el rey suspira
No os asombre su poder;
Que hé de morir, ó ha de ser
De Don Lope Doña Elvira.

Man beachte in dieſen Verſen die erſtaunliche Sprachkunſt, durch welche dieſelben Worte, ohne in's Gezwungene zu verfallen, in ihrer veränderten Stellung nicht allein einen wechſelnden und ganz klaren Sinn geben, ſondern auch zuerſt zwei verſchiedene Aſſonanzenreihen, nachher eine Redondilla bilden. — Wir haben dies hervorgehoben, um zu zeigen, wie Calderon oft da, wo man ihn am originalſten glaubt, ſeinen Vorgängern verpflichtet iſt. Uebrigens hat er jenen ſcharfſinnigen Gedanken Tirſo's ſehr vereinfacht, indem bei ihm nur die Abtrennung des erſten Wortes in jedem Verſe und die dann folgende Zuſammenſtellung das Geheimniß bildet. Was den Inhalt unſeres Drama's betrifft, ſo würde es überflüſſig ſein, ihn darzulegen, da das „laute Geheimniß“ in Ueberſetzungen und Nachahmungen auf faſt alle Bühnen Europa's übergegangen und ſo zum vielleicht bekannteſten Werke Calderon's geworden iſt.

Die zuletzt erwähnten Dramen haben uns allmählich zu den Luſtſpielen herabgeführt, welche das Leben und geſellige Treiben im damaligen Spanien darſtellen. Calderon's Stücke dieſer Gattung haben von jeher einer beſonderen Berühmtheit genoſſen, und ſie ſind dieſes Rufes in jeder Hinſicht werth, obgleich man eingeſtehen muß, daß ſie ſich in einem engeren Kreiſe von Motiven und Situationen bewegen, als die des Lope und Tirſo; ſie ſind in ihrer Art das Vollendetſte, was die ſpaniſche Bühne beſitzt, aber dieſe Art leidet an einer gewiſſen Einförmigkeit. Man hat ſchon früher bemerkt, daß

die meisten in dieses Bereich fallenden Werke Calderon's den Titel „die Verwicklungen des Zufalls“ führen könnten, denn der letztere ist es, der fast überall den Knoten schürzt. Will man an einem einzelnen Beispiel ein ungefähres Bild von der Beschaffenheit dieser sämmtlichen Comödien gewinnen, so läßt sich kein besseres liefern, als das folgende, welches schon anderswo aufgestellt worden ist [79]): Ein junger, eben aus Flandern zurückgekehrter Cavalier sucht in den Straßen von Madrid die Wohnung eines Freundes, bei dem er logiren soll; plötzlich tritt ihm eine verschleierte Dame entgegen und bittet ihn um seinen Schutz; der Ritterpflicht getreu, darf er diesen ihr nicht versagen, und so geleitet er sie in ihre Wohnung. Dann findet es sich, daß diese Dame die Schwester seines Freundes ist; der Freund selbst aber liebt wieder eine andere mit seiner Schwester befreundete Dame, welche dem neu angekommenen Cavalier zur Gattin bestimmt war. Nun ist noch ein dritter verschmähter Liebhaber jener Dame, welche man in der ersten Scene die Straßen von Madrid durchirren sah, vorhanden, und aus allen diesen sich kreuzenden Liebschaften entspringen alle möglichen Arten von Vorfällen: zwei verschleierte Damen werden mit einander verwechselt, und die eine belauscht hinter einer Seitenthüre die Liebesworte, welche durch Irrthum an ihre Nebenbuhlerin gerichtet werden; der Galan verbirgt sich, weil er Geräusch hört, der zweite entdeckt ihn, und es entsteht ein Zweikampf, der durch das Hinzukommen des Bruders unterbrochen wird; nach gehörigen Verwirrungen aller Art löst sich denn der Knoten durch dieselben Fäden, welche ihn geschlungen, wieder

[79]) Damas-Hinard, Chefs-d'oeuvre du Théatre espagnol, Introduction.

Digitized by Google

auf, und man hat am Schlusse zwei oder drei Heirathen, ohne die des Gracioso mit der Zofe zu rechnen.

Noch deutlicher kann man die von Calderon vorzugsweise benutzten Hebel der Intrigue in folgendem Schema übersehen: Liebe zweier Damen zu demselben Cavalier, Bewerbung von mehreren Galanen um dasselbe Mädchen, oder zweier Freunde um die Gunst der nämlichen Schönen; Eifersucht unter dem liebenden Paare; Kampf der Pflichten gegen den Freund und gegen die Geliebte; Verhüllung der Frauen durch den Schleier, Vermummung der Männer durch den Mantel, und daraus entspringende Mißverständnisse; nächtliche Huldigungen am Fenster einer Dame und damit verbundene Täuschungen, indem sich eine Andere an die Stelle der Erwarteten begeben hat; Collision der Pflicht der Gastfreundschaft und der Blutrache, Zweikämpfe, Häuser mit doppelten Eingängen, Wohnungs- und Namensveränderungen, geheime Thüren, unterirdische Gänge u. s. w. Die überraschenden Vorfälle, die anziehenden und die Neugier spannenden Situationen, die der Dichter aus diesen Motiven zu entspinnen wußte, waren schon bei seinen Lebzeiten sprichwörtlich geworden; man nannte sie **Lances de Calderon**, das heißt „Calderons-Streiche", und es fehlte schon damals nicht an Solchen, welche die häufige Wiederholung der nämlichen Triebfedern des Interesses tadelten. Calderon selbst hat dergleichen Bemerkungen sehr gutwillig hingenommen, ja selbst in scherzhafter Weise Aehnliches gesagt. In **No ay burlas con el amor** sagt Jemand, der sich verbergen muß: „Ja, dies ist eine Comödie von Don Pedro Calderon, wo es nothwendig immer einen versteckten Liebhaber und eine verschleierte Frau geben muß." In **Bien vengas mal si vienes solo** heißt es einmal: „Dies ist eine Comödie von Don Pedro Calderon, wo Bru-

Digitized by Google

der oder Vater immer zur unrechten Zeit kommen“[80]). Da der Dichter hiernach selbst in scherzhafter Weise einräumte, was man ihm zum Vorwurf machen konnte, und doch auf demselben Wege auch noch später fortfuhr, so stützte er sich ohne Zweifel auf das Bewußtsein seines besonderen Talentes für diese Art von Verwickelungsspielen und auf die nie versiegende Erfindungsgabe, mit welcher er den gleichförmigen Stoff immer neu zu gestalten und zu färben wußte; und so ziemt es denn auch uns, von der Gleichmäßigkeit in den Motiven dieser Stücke abblickend, unsere Bewunderung der unendlichen Kunst zuzuwenden, mit welcher der Autor aus derselben Grundlage und den nämlichen Elementen eine so überraschende Verschiedenartigkeit der Resultate gewonnen hat. In der That hat kein anderer Dichter in gleich hohem Grade, wie Calderon, die Fähigkeit besessen, einfache und sich häufig wiederholende Anlässe zu stets anderen Combinationen zu benutzen, in immer neuen Wendungen interessante Situationen herbeizuführen, Ueberraschungen auf Ueberraschungen zu häufen und die Haupthandlung mit anderen parallel laufenden zu verwickeln, so daß der Zuschauer in beständiger Aufregung die sich durchschneidenden Fäden der Intrigue bis zu deren Auflösung verfolgt. Auch ist die Virtuosität unseres Dichters in diesem Fache von jeher am allgemeinsten anerkannt wor-

[80]) Es comedia de Don Pedro
Calderon, donde ha de aver
Por fuerza amante escondido,
O rebozada muger.

Que debe de ser comedia
Sin duda esta de Don Pedro
Calderon, que hermano ó padre
Siempre vienen à mal tiempo.

Digitized by Google

den, und schon Linguet that zu einer Zeit, als man die Vorzüglichkeit der spanischen Schauspiele, die man praktisch durch zahlreiche Entlehnungen anerkannte, theoretisch nicht einräumen wollte, den Ausspruch, daß Calderon in dieser Gattung von Schönheiten es allen Dichtern der Welt weit zuvorthue. Nehmen nun die Comödien dieser Gattung (denen wir füglich den Namen Comedias de capa y espada lassen können, da sie sämmtlich in dieser Tracht gespielt wurden) durch ihre angedeuteten Vorzüge, durch ihre, trotz der Aehnlichkeit doch große Mannichfaltigkeit, durch ihren poetischen Gehalt, ihre Fülle und Bewegung das Interesse lebhaft in Anspruch, so tritt noch ein anderer Umstand hinzu, um sie besonders anziehend zu machen; wir meinen die treue Sittenschilderung, die lebendige Darstellung des Lebens und Treibens im damaligen Madrid. Die romantischen Abenteuer, die in dieser „Stadt der Serenaden“ an der Tagesordnung waren, die seltsame Mischung von beinahe überfeinerter Cultur und noch fast mittelalterlicher Rohheit der Sitten, die Galanteriescenen im Prado, die nächtlichen Zwiegespräche am Gitterfenster, die blutigen Zweikämpfe unter den Cavalieren, die südliche Glut, aber auch die Intriguensucht und Verschlagenheit der Liebenden, der frohe, leichte Sinn, der kein Wagniß scheuende Unternehmungsgeist der Ritter, die hingebende Zärtlichkeit der Damen, aber auch ihre Rachsucht, ihr schnelles Aufflammen bei jeder vermeinten Beleidigung, — dies Alles ist hier mit so frappanter Wahrheit geschildert, daß man die Sitten der alten Spanier vielleicht nirgends besser studieren kann. Heben wir einige der auffallendsten Züge aus diesem seltsamen Gemälde hervor! Der Argwohn und die Strenge in Bezug auf die Ehre ist so groß, daß, wenn ein Mann bei einer Dame gefunden wird, sofort auch kein Zwei-

Digitized by Google

sel mehr über die zwischen ihnen bestehende verbrecherische Liebe obwaltet und Vater oder Bruder die Schuldige auf der Stelle umbringen zu müssen glauben. Die Pflicht der Ritter zur Beschützung der Frauen geht so weit, daß eine Dame von dem ersten Cavalier, dem sie begegnet, fordern kann, sie mit Gefahr seines Lebens gegen Jedermann zu schützen. Die Forderung der Ausschließlichkeit in der Liebe und die Eifersucht sind so gesteigert, daß, wenn ein Galan mit einer Dame an ihrem Gitterfenster spricht, er von allen Vorübergehenden verlangt, außerhalb seines Bezirks zu bleiben, und den, der seiner Warnung nicht Folge leistet, todt zu Boden streckt; die Pflicht des gegenseitigen Beistandes unter den Cavalieren aber gibt wieder dem Mörder, wenn er von der Justiz verfolgt wird, das Recht, den ersten besten Ritter um seinen Schutz anzusprechen, welchen dieser dann mit Hintansetzung jeder anderen Obliegenheit gewähren muß.

Alle diese Punkte muß der heutige Leser von Calderon's Mantel- und Degenstücken wohl kennen und als feststehend voraussetzen, falls er diese Dichtungen richtig, das heißt so, wie sie von den Zuhörern ihrer Zeit hingenommen wurden, auffassen will. Er muß aber ferner, gleich dem Publikum, für das die Stücke geschrieben wurden, Mordthaten aus Eifersucht, Rache oder sonstigen Veranlassungen für alltägliche Vorfälle halten, die eben keinen sehr ergreifenden Eindruck hervorbringen und die Heiterkeit des Lustspiels nicht stören; denn sehr häufig finden wir die Pflicht, einen ermordeten Verwandten zu rächen, in ihrem Conflict mit anderen Verhältnissen, den Versteck eines Duellanten, der seinen Gegner getödtet hat, oder irgend ein anderes, nach unseren Begriffen tragisches Motiv als Hebel der lustigsten Intrigue gebraucht; sehr oft sehen wir inmitten von durchaus komischen Scenen

Digitized by Google

Vater oder Bruder das Schwert ziehen, um die beargwohnte Tochter oder Schwester umzubringen, und machen uns mit ängstlicher Spannung auf einen tragischen Ausgang gefaßt, während der Spanier sich dies nicht eben sehr zu Herzen nahm und sich durch dergleichen alltägliche Vorfälle in der Heiterkeit, die das Ganze hervorruft, nicht stören ließ. Es ist endlich, um das Aufbrausen der Affekte und den plötzlichen Gesinnungswechsel, dem wir in diesen Stücken jeden Augenblick begegnen, zu verstehen, nöthig, sich an die Beweglichkeit und Leidenschaftlichkeit südlicher Naturen zu erinnern, und an die Steigerung, welche die Affekte durch die Sitten im damaligen Spanien erhielten; natürlich mußte die strenge Bewachung, der die Frauen unterworfen waren, die Schwierigkeit, mit ihnen zusammenzukommen, die Eifersucht und Verstellung, welche in Gegenwart eines Dritten nöthig war, das Ungestüm der Liebenden erhöhen und ihre Begierden mächtiger entflammen. Wenn die Damen unserer Zeit sich über die Lauheit und Kälte der Männer beklagen, so haben sie den hauptsächlichsten Grund derselben in der Freiheit zu suchen, deren sie selbst genießen, und das sicherste Mittel, um feurigere Liebhaber zu erzielen, würde sein, sie kehrten in ihre alte Sclaverei zurück.

Ist es nun nicht zu läugnen, daß die Sitten des spanischen Adels, wie sie von Calderon geschildert werden, keineswegs in jener absoluten Reinheit glänzen, welche ihnen von mehr enthusiastischen als bedächtigen Kritikern zugeschrieben worden ist, so wird man doch auf der anderen Seite die vielen schönen und edlen Züge nicht verkennen wollen, durch die Calderon's Ritter und Frauen unser Herz gewinnen, die feine Galanterie, die Reizbarkeit des Zartgefühls, welche auf ausschließliche Liebe dringt und selbst die mindeste Zweideutigkeit des Benehmens verdammt, die strenge Beobachtung

Digitized by Google

jeder Pflicht der Freundschaft und Dankbarkeit, die bis zum Tode treue Anhänglichkeit an den angestammten Herrscher, die zarte Schonung gegen den überwundenen Gegner und die aufopfernde Hingebung des Herzens an den einmal gewählten Gegenstand der Liebe.

Um den Leser noch unmittelbarer in die Mitte des spanischen Lebens, das in diesen Stücken dargestellt wird, einzuführen und zugleich zu zeigen, wie treu die Sittenschilderungen in denselben aus der Wirklichkeit aufgegriffen sind, schalten wir hier einige Auszüge aus der interessanten, aber ganz in Vergessenheit gerathenen Reise der Gräfin d'Aunoy nach Spanien ein. Diese schreibt in zwei Briefen, datirt Madrid den 27. Juni und den 25. Juli 1679, Folgendes:

„Wenn ich dir alle die tragischen Begebenheiten berichten wollte, von denen ich hier Tag für Tag höre, so würdest du gestehen, daß dieses Land ein Schauplatz der fürchterlichsten Scenen der Welt ist. Die Liebe, sowohl der Drang, sie zu befriedigen, als ihre Bestrafung, gibt gewöhnlich die Veranlassung dazu. Es gibt nichts, was die Spanier nicht unternehmen sollten, nichts, was ihrem Muthe und ihrer Zärtlichkeit unmöglich wäre. Die Eifersucht ist ihre herrschende Leidenschaft, aber man behauptet, daß sie dabei weniger von Liebe, als von Rachsucht und Sorge für die Unbeflecktheit ihres Namens getrieben werden; daß sie nicht ertragen können, einen Anderen sich vorgezogen zu sehen, und daß Alles, was einer Kränkung ähnlich sieht, sie zur Verzweiflung bringt; wie sich dies nun aber auch verhalten mag, es ist gewiß, daß die spanische Nation in diesem Punkte wild und barbarisch ist. Die Frauen sind von den Männern wie abgesperrt, aber sie verstehen es sehr gut, Einladungsbriefchen zu den Rendez-Vous zu schreiben, die sie geben wollen; die Gefahr

Digitized by Google

für sie, für den Liebhaber und für den Boten ist dabei groß, aber sie wissen trotz der Gefahr durch ihren Geist und durch ihr Geld den feinsten Argus zu betrügen.

„Die unverheiratheten Männer steigen Nachts, nachdem sie von der Promenade im Prado zurückgekehrt und eine leichte Mahlzeit eingenommen, zu Pferde und heißen ihren Diener hinten aufsitzen; das Letztere geschieht, um ihn nicht zu verlieren, denn da sie in der dunkelsten Nacht schnell durch die Straßen reiten, würde der Diener unmöglich folgen können; sie fürchten aber zugleich, daß man sie von hinten angreife, und der Diener muß deshalb aufpassen und auf die Vertheidigung seines Herrn bedacht sein; gewöhnlich jedoch ergreifen die dienstbaren Geister in solchen Fällen die Flucht, denn sie sind nicht eben tapfer. Diese nächtlichen Cavalcaden geschehen zu Ehren der Damen, und die spanischen Cavaliere würden diese Stunde nicht um Alles in der Welt verfehlen; sie reden mit ihren Geliebten durch das Gitterfenster, dringen bisweilen in den Garten ein und steigen wo möglich in das Zimmer hinauf. Ihre Leidenschaft ist so heftig, daß sie jeder Gefahr Trotz bieten; sie wagen sich bis in das Gemach, wo der Gemahl ihrer Angebeteten schläft, und man hat mir gesagt, daß sie sich in dieser Art oft Jahre lang sehen, ohne daß sie, aus Furcht gehört zu werden, ein Wort sprächen.

„Man hat in Frankreich nie so zu lieben gewußt, wie die Spanier lieben; und was ich, abgesehen von der zärtlichen Sorgfalt, den Liebesdiensten und der Hingebung bis in den Tod (denn der Ehemann und die Verwandten geben keinen Pardon), besonders unvergleichlich finde, das ist die Treue und die Verschwiegenheit. Man wird nie hören, daß ein Cavalier sich der, ihm von einer Dame geschenkten Gunst rühmen sollte; sie reden von ihrer Geliebten mit so viel Hochachtung

Digitized by Google

und Unterwürfigkeit, als wäre sie ihre Königin. Auch die Damen tragen nie Verlangen, einem Anderen, als ihrem Geliebten, zu gefallen; ihre Seele ist ganz von ihm erfüllt, und obgleich sie ihn am Tage nicht sehen, finden sie doch Mittel, sich mehrere Stunden mit ihm zu beschäftigen, sei es, daß sie an ihn schreiben, oder mit einer vertrauten Freundin von ihm reden, oder einen ganzen Tag am Gitterfenster stehen, um ihn vorübergehen zu sehen. Mit einem Worte, nach Allem, was ich hier gehört habe, möchte ich Spanien für das Geburtsland der Liebe halten. — Während nun die Herren bei ihren Geliebten sind, bleiben die Diener in einiger Entfernung von dem Hause bei den Pferden. — Außer den genannten Wegen, auf welchen die Liebenden zu ihren Damen gelangen, gibt es noch andere; denn die Damen besuchen sich viel unter einander, und nichts ist ihnen leichter, als einen Schleier überzuwerfen, sich durch die Hinterthür fortzuschleichen, in eine Sänfte zu steigen und sich, wohin sie wollen, tragen zu lassen. Besonders kommt ihnen hierbei zu Hülfe, daß alle Frauen sich gegenseitig unverletzliche Geheimhaltung gelobt haben; welcher Streit auch unter ihnen vorfallen mag, so öffnen sie doch nie den Mund, um einander zu verrathen. Ihre Verschwiegenheit kann nicht genug gerühmt werden; aber freilich würden auch die Folgen der Plauderei schlimmer sein, als anderswo, da man hier auf den bloßen Verdacht hin mordet. Die guten Spanierinnen haben viel Verschlagenheit und wissen sie gut anzuwenden; denn da jedes Haus eine Hinterthür hat, so können sie ungesehen in's Freie gelangen, und da nun oft ein Bruder bei seiner Schwester, ein Sohn bei seiner Mutter, ein Neffe bei seiner Tante wohnt, so gibt dies vielfache Gelegenheit, sich zu sehen. Die Liebe ist hier zu Lande sinnreich, man spart kein Mittel, um seine Leidenschaft zu befrie-

Digitized by Google

digen, und man bleibt seiner Geliebten treu. Es gibt Intriguen, welche das ganze Leben hindurch dauern, wenngleich man keine Stunde verloren hat, um sie zum Schlusse zu bringen; man benutzt jeden Augenblick, und sobald man sich sieht und gefällt, ist die Sache richtig. — Es geschieht bisweilen, daß eine Dame, in ihren Schleier gehüllt und, um nicht erkannt zu werden, sehr einfach gekleidet, sich zu Fuß an den Ort des Stelldicheins begibt. Ein Cavalier verfolgt sie und sucht mit ihr zu sprechen; durch diese Begleitung belästigt, wendet sie sich an einen anderen Vorübergehenden und sagt, ohne sich weiter zu erkennen zu geben, zu ihm: ich beschwöre Euch, hindert diesen Zudringlichen, mich weiter zu verfolgen! Diese Bitte ist dem galanten Spanier ein Befehl, er frägt den, über welchen sie sich beklagt, warum er die Dame belästige, räth ihm, sie in Ruhe gehen zu lassen, und muß, wenn der Gegner nicht weichen will, das Schwert ziehen; so endet die Begegnung bisweilen mit Blutvergießen um eine Dame, die man nicht kennt. Unterdessen macht sich die Schöne von dannen, läßt die beiden Cavaliere mit einander streiten und geht dahin, wo sie erwartet wird. Das Schönste dabei aber ist, daß oft der Mann oder der Bruder selbst die Dame auf diese Art vor den Nachstellungen eines Zudringlichen schützt, und ihr behülflich ist, ihrem Geliebten in die Arme zu eilen. — Es kommt auch bisweilen vor, daß Jemand, wenn er seine Geliebte auf der Straße trifft und sein eigenes Haus nicht in der Nähe ist, ohne Weiteres in das Haus eines Anderen tritt, den er vielleicht gar nicht kennt; er bittet den Hausherren, doch gefälligst sein Zimmer zu verlassen, weil er gerade eine, vielleicht nie wiederkehrende Gelegenheit zum Zwiegespräch mit einer Dame habe und wirklich entfernt sich dann der Eigenthümer des Hauses, um den Galan mit seiner Ge-

Digitized by Google

liebten allein zu lassen. Kurz, man unternimmt selbst das Verwegenste, um sich auch nur eine Viertelstunde sehen zu können. — Ganz Madrid hat das Ansehen eines großen Käfiges, denn alle Häuser sind von unten bis in's oberste Stockwerk hinauf mit engen Gittern versehen, und nicht bloß die Fenster, sondern auch die Balkone haben welche. Hinter denselben sieht man immer die armen Frauen, die nach den Vorübergehenden blicken und, wenn sie es wagen, die Jalousien öffnen. Es vergeht keine Nacht, daß nicht in allen Quartieren der Stadt vier- oder fünfhundert Concerte gehalten würden. Freilich finden diese aber auch ihren Lohn denn, die schönste Dame erhebt sich und fühlt sich glücklich wie eine Königin, sobald ein Galan vor ihrem Fenster die Harfe oder Guitarre spielt und mit heiserer Stimme dazu singt."

Dies ist, von dem treuen Pinsel einer Augenzeugin entworfen, ein Bild des Lebens und der geselligen Verhältnisse, in deren Kreise sich Calderon's Comedias de capa y espada bewegen. Eine deutlichere Anschauung von dem Wesen dieser Stücke zu geben, möge nun hier zunächst eine Inhaltsanzeige von Antes que todo es mi dama, einem der vorzüglichsten derselben, stehen. Zwei, schon von früher her durch innige Freundschaft verbundene Ritter, Lisardo und Don Felix, treffen sich nach langer Trennung unvermuthet in Madrid und theilen einander ihre jüngsten Erlebnisse, vornämlich ihre Herzensangelegenheiten, mit. Don Felix erzählt, wie er in Granada einen Cavalier, welcher Streit mit ihm angefangen, im Zweikampfe tödtlich verwundet habe und hierauf, den Bitten seiner Verwandten entsprechend und um der Justiz zu entgehen, nach Madrid gereist sei; an letzterem Orte habe er ein reizendes Mädchen erblickt, das seinen Huldigungen freundlich entgegenkomme und dessen Besitz allein sein Lebensglück begründen

Digitized by Google

könne. Lisardo vertraut dem Freunde ein ganz ähnliches Liebesverhältniß, in welchem er seit Kurzem mit einer anderen Dame stehe, und Beide gehen dann ab, Jeder seinem Glücke nach. — Wir werden zu Laura, der Geliebten des Don Felix versetzt. Der Vater derselben, Don Iñigo, wird eben durch einen Brief aus Granada überrascht, in welchem ihm Don Felix von einem Jugendfreunde auf's dringendste empfohlen wird; er eilt fort, um den Empfohlenen aufzusuchen; Laura aber empfängt durch einen Diener ein Geschenk ihres Geliebten, eine Schärpe, welche er sie zu seinem Andenken zu tragen bittet; würde sie diese Schärpe sogleich anlegen, so fürchtet sie, die Aufmerksamkeit ihres Vaters zu erregen; sie sendet dieselbe daher an ihre Freundin Clara, um sie später scheinbar von dieser als Geschenk annehmen zu können. Clara nun ist die Geliebte des Lisardo und Letzterer sieht sie mit der Schärpe geschmückt, die er früher in Händen des Don Felix erblickt hat; sogleich entbrennt seine Eifersucht, er macht der Geliebten den Vorwurf der Untreue und eilt zu Don Felix, ihm mitzutheilen, daß sie Beide ihr Auge auf dieselbe Dame geworfen hätten. Es tritt eine peinliche Irrung ein; um sie zu lösen, schlägt Felix vor, gemeinschaftlich zu Clara zu gehen; erst hier löst sich denn der Irrthum; Laura und Clara sind gerade beisammen, jeder der Freunde erkennt seine Geliebte und hört aus ihrem Munde den Hergang mit der Schärpe; aber während sie sich noch der Enttäuschung freuen, berichtet eine Dienerin, Clara's Bruder lange eben aus Granada an; es hilft daher nichts, sie müssen sich aus Rücksicht für die Damen verstecken. — Im zweiten Akt erzählt Lisardo seinem Diener, dem Spaßmacher, wie sein Freund und er der kritischen Lage in der vergangenen Nacht glücklich entkommen seien; während er hiervon redet, tritt Laura's Vater ein und fragt nach Don Felix; Lisardo

glaubt, ſein Freund werde von dem Alten wegen der Beſuche bei ſeiner Tochter zur Rede geſtellt werden, will demſelben dieſen Verdruß erſparen, und gibt ſich deßhalb für Don Felix aus; aber Iñigo drückt ihm auf's zärtlichſte die Hand, ſagt, wie der Vater des Don Felix ihm aus Granada Sorge für den Sohn anempfohlen habe, und bietet ihm ſeine Dienſte an. Liſardo kann nun nicht mehr zurück und muß in der einmal angenommenen Rolle beharren. Nachdem der Alte ſich entfernt hat, tritt der wahre Don Felix auf; Liſardo erzählt ihm den in beſter Abſicht geſpielten Betrug, aber der Freund hört wenig darauf, denn er hat eben ein Billet erhalten, worin ihn Laura zu einem heimlichen Beſuche bei ihr auffordert; eine gleiche Einladung erhält Liſardo von Clara, und Beide denken nun nur an ihr bevorſtehendes Glück. In der nächſten Scene treten Clara und ihr aus Granada zurückgekehrter Bruder Antonio auf. Antonio hat Laura erblickt und ſogleich eine lebhafte Neigung zu ihr gefaßt; er erbittet ſich deshalb von der Schweſter einen Auftrag an die Freundin, um ſo Gelegenheit zu erhalten, Laura näher kennen zu lernen. Hierauf werden die Zuſchauer Zeugen des nächtlichen Zwiegeſprächs zwiſchen Laura und Felix; die Liebenden werden durch den Eintritt des Don Antonio unterbrochen, welcher den Auftrag ſeiner Schweſter überbringt; Felix muß ſich, auf den Wunſch der Geliebten, verbergen; aus ſeinem Verſteck erkennt er, daß Don Antonio jener Ritter iſt, den er in Granada im Zweikampfe verwundet hat; wenn ſchon dieſe Entdeckung ihn aufregt, ſo vermag er ſich, als er Zeuge der Zudringlichkeit des Beſuchers wird, nicht länger zu mäßigen; er tritt mit gezücktem Schwerte hervor, und eben kreuzen ſich die Schwerter, als Iñigo's Ankunft gemeldet wird. Felix muß ſich nun wieder verbergen, Antonio aber entſchuldigt ſeine Anweſenheit mit Clara's Auftrage und

Digitized by Google

zieht sich zurück. Iñigo erzählt seiner Tochter, wie er die Bekanntschaft des Don Felix gemacht habe, wie sehr er von derselben befriedigt sei und wie er die Absicht habe, ihm Wohnung in seinem Hause anzubieten. Plötzlich hört man Geräusch im Nebenzimmer; der Alte will nachsehen was es sei; Laura ist in tödtlicher Angst, sie denkt, Felix sei noch dort verborgen und erklärt dem Vater, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen, sie sei im Geheimen mit diesem verlobt. Iñigo ist zwar überrascht, aber, weil er sich keinen lieberen Schwiegersohn wünscht, nicht erzürnt. Er holt daher den Verborgenen aus seinem Versteck; aber wie groß ist Laura's Erstaunen als sie Lisardo hervortreten sieht; Felix nämlich hat sich mit Hülfe der Zofe durch eine Hinterthür entfernt, Lisardo aber, der bei Clara zum Besuche war, ist von dort, wo ihn der rückkehrende Don Antonio vertrieben, in Iñigo's Haus geflüchtet, wo er sich an derselben Stelle verborgen hat, an welcher sich zuvor Felix befand. Laura ist natürlich im höchsten Grade befremdet, noch mehr aber, als ihr Vater den Lisardo mit dem Namen Felix anredet und von ihm verlangt, er solle der Tochter augenblicklich als Gatte die Hand reichen. In diesem Moment hört man Schwertergeklirr auf der Straße und die Stimmen des Don Antonio und des Don Felix, die im Streite begriffen sind, dazwischen erschallt der Hülferuf Clara's „man tödtet meinen Bruder!" Lisardo zweifelt einen Augenblick, auf wessen Seite er sich schlagen solle, da ihn Freund und Geliebte zur selben Zeit rufen, zuletzt aber eilt er mit dem Rufe ab: „über Alles meine Dame!" — Im dritten Akt sehen wir Lisardo und Felix in ihre Wohnung zurückgekehrt; der nächtliche Zweikampf ist durch die Dazwischenkunft Anderer unterbrochen worden, und sie berathen nun, was nach den Statt gehabten Vorgängen in ihrer Lage zu thun sei. Plötzlich wird Don

Digitized by Google

Iñigo gemeldet; Lisardo, als der angebliche Don Felix, muß sich verbergen, und Don Felix empfängt den Alten, indem er vorgibt, sein Freund sei ausgegangen; Iñigo ist hierüber sehr befremdet und trägt dem Don Felix auf, seinem Freunde zu sagen, wie er sicher erwarte, daß er seiner Tochter sofort die Hand reiche, wo nicht, so könne nur sein Blut ihm Genugthuung verschaffen. Felix verspricht, den Auftrag auszurichten, der Alte geht ab und die Freunde verabreden daß Lisardo sich eine geheime Zusammenkunft mit Laura's Vater erbitten und ihm die ganze Täuschung entdecken solle. Iñigo, argwöhnisch und schon auf einen Kampf gefaßt, findet sich, in Gesellschaft des Don Antonio, an der bestimmten Stelle ein; Lisardo erzählt ihm nun, daß er nicht Don Felix sei und unter welchen Umständen er dazu gekommen, sich dessen Namen beizulegen; er erzählt ferner, daß er sich bei Clara zum Besuch befunden habe und wie er von dort in Iñigo's Wohnung geflohen sei; aber der Alte braust auf und findet in jener Täuschung eine Beleidigung; auch Antonio zieht sein Schwert, um Lisardo wegen des heimlichen Besuches bei seiner Schwester zu züchtigen; Felix, welcher im Verborgnen Zuschauer der Scene gewesen ist, tritt hervor, um dem Freunde beizustehen; der sich entspinnende Kampf wird aber durch das Hinzukommen vieler Leute unterbrochen und die Kämpfenden werden auseinandergesprengt. Felix bleibt allein auf der Bühne; ein Diener berichtet ihm, Lisardo befinde sich im Kampfe mit Häschern; Felix will hinwegeilen, um dem Freunde beizustehen; in diesem Augenblick aber tritt Doña Clara auf und bittet ihn um seinen Schutz, ihr Bruder drohe ihr wegen der nächtlichen Zusammenkunft mit Lisardo mit dem Tode; er schwankt zwischen der Pflicht gegen den Freund und gegen die Dame, als Don Antonio auftritt und Clara's Schleier

Digitized by Google

zu lüften begehrt; Felix darf dies nach dem Gebote der Ritterpflicht nicht zugeben, und die Schwerter werden wieder gezogen; da aber vernimmt er aus Iñigo's Wohnung Hülferufe Laura's, die von ihrem erzürnten Vater mit dem Dolche bedroht wird, und eilt hinweg, mit den Worten: „Ich weiß wohl, schöne Clara, daß es meine Pflicht ist, Euch meinen Schutz zu verleihen; ich weiß wohl, Don Antonio, daß ich gebunden bin, Euch in diesem Streite nicht den Rücken zu kehren; ich weiß wohl, Lisardo, daß du mein Freund bist und daß ich dir beistehen muß; aber Freund, Feind und Schutzbefohlene, Alle mögen mir verzeihen, denn über Alles geht meine Dame!" Nun eilt Lisardo herbei und nimmt die bedrängte Clara in seinen Schutz, indem er erklärt, er sei ihr Gatte. Gleich darauf führt Felix Laura heran; Iñigo verfolgt sie mit gezücktem Schwert, indem er ruft: „Niemand soll meine Tochter entführen, als ihr Gatte! Wie, Lisardo, Ihr könnt ruhig zusehen, daß ein Anderer mit der Euch bestimmten Braut von dannen geht?" Lisardo. Ja, denn Don Felix ist ihr Gatte und mein Freund. Felix. Und er wirft sich hier zu Euren Füßen. Seid versichert, daß ich Don Felix bin und daß Laura die Ursache war, wegen deren Lisardo meinen Namen annahm. Iñigo. Aber fand ich ihn nicht in meinem Hause? Felix. Wenn ich Laura's Gatte bin, so geht das Niemanden an, als mich. Lisardo. Und nun, da Clara ihre Hand in meine legt, fehlt nichts mehr, als daß Felix und Antonio sich versöhnen.

Die große Complication des Plans in den meisten dieser Stücke macht es uns unmöglich, auf den Inhalt von mehreren derselben näher einzugehen, da dieser nicht anders als durch sehr weitläuftige Auseinandersetzungen deutlich ge-

Digitized by Google

macht werden kann. Wir begnügen uns deßhalb mit einigen Andeutungen:

Die Luſtſpiele Casa con dos puertas, la Dama duende, el escondido y la tapada, el encanto sin encanto haben das gemeinſam, daß in ihnen eine ungewöhnliche mechaniſche Vorrichtung, in dem erſten ein doppelter Eingang, in dem zweiten eine geheime Thür, in den beiden anderen ein Verſchlag oder ein verborgenes Gemach als Urſache mannichfaltiger Täuſchungen und als Hebel der überraſchendſten Situationen benutzt iſt. Casa con dos puertas zeichnet ſich durch die unendliche Gewandtheit aus, mit welcher aus einem einfachen Motive eine beinahe unentwirrbar ſcheinende und dennoch klare Handlung entſponnen wird. La dama duende iſt durch die Feinheit und Sinnigkeit der Intrigue und daneben durch die hohe Anmuth, die jede Scene erfüllt, eins der beliebteſten unter Calderon's Werken geworden. In El escondido y la tapada zeigt ſich das eminente Talent des Verfaſſers, die Handlung ſtets neu zu wenden, das Intereſſe beſtändig in Gährung zu erhalten und dem Zuſchauer dergeſtalt voranzueilen, daß ihm der behendeſte Scharfſinn kaum zu folgen vermag, im glänzendſten Lichte; wollte man an einem Beiſpiele zeigen, wie weit die ſpaniſche Comödie in der Kunſt der Verwickelung Alles hinter ſich läßt, was von den Dichtern anderer Nationen in dieſer Hinſicht geleiſtet worden, ſo dürfte ſich dieſes Stück vorzüglich dazu eignen. In El encanto sin encanto hat Calderon, wie ſchon geſagt, einen Plan des Tirſo de Molina benutzt, aber wir müſſen mit aller Achtung für den Namen des berühmteren Dichters bekennen, daß er uns hier weit hinter ſeinem Vorbilde zurückgeblieben zu ſein ſcheint. — Peor está que estava iſt dagegen wiederum ein reizendes und trefflich componirtes Stück;

Digitized by Google

wie der Titel besagt, wird die Lage der handelnden Personen vom Beginn der Verwickelung an immer verlegener und schlimmer, von der ersten Scene bis zur Auflösung haben wir eine ununterbrochene Reihe von spannenden und stets verschiedenen Situationen, und dabei ist Alles bis in die kleinsten Einzelheiten hinein trefflich motivirt. — Mejor está que estava, ein Gegenstück des vorigen, in Bezug auf die äußere Handlung minder reich bedacht, aber in den Empfindungen und Gedanken voll poetischer Frische und jugendlichen Feuers. — Los empeños de un acaso; hier wird, wie schon der Titel verheißt, der Zufall recht absichtlich zum Hebel der Action gemacht; die Combinationen, die Begebenheiten, die Resultate, die sich an ihn knüpfen, sind so mannichfaltig, so sinnreich herbeigeführt und zu einem so engen Knoten verschürzt, daß die Begier, zu sehen, wie der Dichter alle von ihm gehäuften Schwierigkeiten lösen werde, dem Leser und Hörer schon allein hinreichende Befriedigung gewährt und seine Theilnahme keinen Augenblick ermatten läßt. — Dasselbe gilt von Bien vengas mal si vienes solo, von welchem Stücke die Grundlage der Intrigue mit wenigen Worten angedeutet werden möge: D. Luis kommt eines Abends über einen Zweikampf zu, welcher vor seinem Hause Statt hat und in welchem der Eine der beiden Streitenden tödtlich getroffen zu Boden stürzt. Der Sieger eilt mit schleunigen Schritten von dannen, und D. Luis sucht vergebens ihn einzuholen, ertappt aber den Diener, von dem er das Geständniß erpreßt, der Entflohene sei ein gewisser D. Juan, der in einem Liebesverständniß mit Doña María, der Schwester des D. Luis, stehe. Die nächste Scene zeigt uns eine Doña Anna, welche mit einem D. Diego verlobt ist, aber auch von D. Luis geliebt wird und diesen noch mit einigen Hoffnungen hinhält.

Digitized by Google

Zu ihr kommt Maria und überbringt ihr ein Bildniß D. Juan's, mit der Bitte, daſſelbe aufzubewahren, weil ſie ſelbſt bedacht ſein müſſe, es vor dem Argwohn ihres Bruders zu verbergen. D. Diego findet dies Bildniß bei ſeiner Verlobten und wird dadurch zu wüthender Eiferſucht erregt; Don Juan, von der Juſtiz wegen des vollbrachten Mordes verfolgt, bittet Mariens Vater, der mit dem ſeinigen befreundet iſt, ihm eine Freiſtatt in ſeinem Hauſe zu gewähren, und wird, um deſto ſicherer unentdeckt zu bleiben, in ein verborgenes Gemach verſteckt; nun iſt aber D. Diego ein Verwandter des Ermordeten und muß auf Rache an dem Mörder ſinnen; als anderer Friedensſtörer erſcheint dann noch D. Luis mit ſeiner Eiferſucht auf Diego und mit ſeinem Argwohn gegen ſeine Schweſter und auf D. Juan, — kurz, der ſtreitenden Mächte, die ſich in demſelben Hauſe zuſammen treffen, ſind ſo viele, daß man kaum hoffen kann, ſie bewältigt zu ſehen, aber der Meiſter in der Verwickelungskunſt weiß alle Fäden ſo zu führen, daß ſie ſich gerade da, wo ſie zum verworrenſten Knäuel verſchlungen zu ſein ſcheinen, plötzlich auf's ungezwungenſte und befriedigendſte auflöſen.

Alle die bisher genannten Comödien können als Intriguen- oder vielmehr Verwickelungsſtücke im eminenteſten Sinne angeſehen werden, das heißt als ſolche, in welchen äußere ungewöhnliche Umſtände und Situationen die Hauptfactoren ſind und aller Accent auf die intereſſante Handlung fällt, ſo daß zu größerer Complication des Inhalts auch dem Zufall ein bedeutender Spielraum geſtattet wird, die Entwickelung der Charaktere dagegen ganz in den Hintergrund tritt. Dieſelben Elemente haben wir noch ganz ungemiſcht in **Fuego de Dios en el querer bien, Cada uno para sí, Con**

Digitized by Google

quien vengo vengo, Tambien hay duelo en las damas, El maestro de danzar.

Als eigentliche Possen sind zu bezeichnen El Astrologo fingido und No hay burlas con el amor. Jenes ist ein Scherzspiel voll des köstlichsten Spaßes und ergötzlicher Situationen; indessen verdiente der Stoff wohl kaum, zu einer dreiaktigen Comödie ausgearbeitet zu werden und würde sich bei mehr concentrirter Komik besser als Entremes ausnehmen. In No hay burlas con el amor ist das Bild einer gezierten und mit ihrer höheren Bildung prahlenden Dame mit unvergleichlicher Kraft der Komik ausgeführt, und ebenso die Intrigue, wie ein junger Mann, der eigentlich ihre Schwester liebt, aber die Gegenbestrebungen der eitlen Närrin zu fürchten hat, sich nun in die Letztere verliebt stellt, in geschraubten Phrasen mit ihr redet und auf diese Art seine wahre Neigung zum erwünschten Ziele fördert. — Nahe Verwandtschaft mit den letztgenannten Stücken zeigt Hombre pobre todo es trazas, ein Lustspiel, welches V. Schmidt treffend characterisirt, indem er an den Lazarillo de Tormes und Guzman de Alfarache erinnert; in der That hat der Held Manches mit jenen degenklirrenden und zwickelbartstreichenden Industrierittern gemein, welche in den genannten picarischen Romanen geschildert werden; es muß jedoch hinzugefügt werden, daß Calderon es verschmäht, in den Schlamm hinabzusteigen, in dem Mendoza und Aleman sich oft wohlbehäglich wälzen, und daß er Sitten und Charaktere durchgehends veredelt hat.

In Guardate del agua mansa ist nicht allein die Intrigue mit unendlicher Kunst eingeleitet und entwickelt, sondern auch die Charakterzeichnung von seltener Feinheit und Vortrefflichkeit. Don Alonzo hat zwei Töchter, die seit dem

Digitized by Google

Tode ihrer Mutter in einem Kloſter erzogen worden ſind und ihren bisherigen Aufenthalt erſt verlaſſen, als ihr Vater aus Mexico nach Madrid zurückkehrt. Clara, das älteſte der beiden Mädchen, trägt einen ruhigen und ſtillen Charakter zur Schau, und ſagt, ſie ſehne ſich in die Stille des Kloſters zurück; Eugenia, die jüngere, dagegen iſt munter und ausgelaſſen und gefällt ſich in der großen Welt, weshalb der Vater beſchließt, ſie zuerſt zu verheirathen. Es finden ſich verſchiedene Freier ein, unter anderen ein einfältiger und tölpelhafter Landjunker aus Aſturien, Namens Torribio, welcher von beiden Mädchen beſtändig geſeppt wird. Während Clara ihrer Schweſter Vorwürfe über deren Ausgelaſſenheit macht, ſpinnt ſie ſelbſt eine der ſchlaueſten Intriguen an, indem ſie ſich für Eugenien ausgibt und den dieſer beſtimmten Mann in ihren Netzen fängt, ja ihre eigene Dueña betrügt und zur Mithelferin des Plans macht. Am Schluſſe ſtellt ſich denn heraus, daß die lebhafte und weltlich geſinnte Eugenia in ihren Liebesangelegenheiten nicht vorgerückt iſt, während die ſtille und verſchloſſene Clara ihr ihren Bewerber abſpenſtig gemacht hat. Köſtlich und mit unvergleichlicher komiſcher Kraft gezeichnet iſt in dieſem Luſtſpiel die Figur des ungeſchlachten und bäuriſchen Torribio; das Stück erhält durch dieſe Caricatur einige Verwandtſchaft mit den ſogenannten Comedias de Figuron.

Mañanas de Abril y de Mayo. Eine Comödie, welche in Geiſt und Ton der vorhergehenden ſehr ähnelt und ſich gleich ihr durch die ſcharfe Sonderung der Charaktere auszeichnet; das Gegenſtück zu Torribio iſt hier der prahleriſche und eingebildete Stutzer Hyppolito; doch iſt Calderon nie in den rohen und poſſenhaften Styl verfallen, der die Figurirſtücke mancher anderen Dichter ſo unleidlich macht; auch ſind die caricaturartigen Figuren bei ihm nie die Hauptträger

Digitized by Google

des Intereſſe, ſondern nur Folie für andere edle Charaktere.

No siempre lo peor es cierto wird ſeinem Perſonal und ſeinen äußeren Umriſſen nach zu den Comedias de capa y espada gerechnet worden ſein, allein ſein ernſterer, ſelbſt an's Sentimentale ſtreifender Ton und Inhalt heben es ſehr merklich aus den übrigen dieſer Klaſſe hervor. Don Carlos, Liebhaber der Leonor de Lara, hat bei Nacht im Zimmer ſeiner Geliebten einen Mann gefunden, den er irriger Weiſe, aber unter ſehr verdächtigen Umſtänden, für ſeinen Nebenbuhler hielt und niederſtieß. Um Leonor's Ehre zu retten, führt er ſie mit ſich fort und leiht ihr ſeinen Schutz, obgleich er ſie für ſchuldig hält und den Betheuerungen ihrer Unſchuld kein Gehör ſchenken will. Ein Zuſammentreffen vieler Umſtände und eine mit großer Kunſt in die Haupthandlung verflochtene Nebenaction dient nun dazu, Carlos immer mehr in ſeinem Verdacht zu beſtärken und ſogar die Zuſchauer zweifelhaft zu machen, bis zuletzt die Wahrheit an den Tag kommt und Carlos ſich überzeugt, daß Leonor ihn immer treu geliebt hat. Wenn in dieſem Drama ſchon die mit erſtaunlicher Feinheit angelegte Verwickelung zu bewundern iſt, ſo beſteht der Hauptgehalt deſſelben doch in den mit großer Wärme aufgefaßten und liebevoll ausgemalten Charakteren des D. Carlos und der Leonor; Jener mit ſeinen edlen und großherzigen Geſinnungen, und gerade durch dieſen Adel der Seele zu einem ungerechten Verdacht getrieben, Leonor aber mit ihrer Sanftmuth und wandelloſen Anhänglichkeit an den, der ſie ſo ſehr verkennt — dieſe beiden Geſtalten nehmen die Theilnahme auf's lebhafteſte in Anſpruch.

Mañana será otro dia, ein Seitenſtück des vorigen. „Wenn jenes lehrt — ſagt V. Schmidt — wie die göttliche

Natur des Weibes, von ungerechtem Verdacht gekränkt, eben erſt recht ihren Glanz erſcheinen läßt, und deshalb dort Leonor ſchon gleich im Anfang als liebend und durch die Liebe unglücklich auftritt, ſo ſehen wir hier dagegen die noch unreife Knospe, die vor unſeren Augen ſich entfaltet und in Duft und Farbenpracht vor der Sonne der Liebe ſchimmert. Zwiſchen Schwertergeklirr und Schmach, der der Tod auf der Stelle bei Calderon's edlen Spaniern folgen muß, wächſt dieſe köſtliche Liebe des Weibes, die nichts ſcheut, als den Verluſt des Geliebten, und deren dann ein gütiger Gott ſich mild erbarmt."

An die letztgenannten ſchließen ſich theils in dem vorwaltenden Ernſt des Tons und Inhalts, theils in der bedeutender hervortretenden Charakteriſtik noch: No hay cosa como callar, Primero soy yo, Cual es mayor perfeccion, La desdicha de la voz, Dar tiempo al tiempo. Dieſe Comödien, welche ſämmtlich den reiferen Jahren des Dichters angehören, haben durch die Reinheit des Styls und durch die größere Sorgfalt, welche der Geſtaltenzeichnung gewidmet iſt, unſtreitig einen Vorzug vor ſeinen früheren Werken dieſer Gattung; dagegen erſcheint die jugendliche Friſche und Lebendigkeit jener, unſeres Bedünkens, hier etwas geſchwächt, und man könnte ſtellenweiſe ſogar über eine gewiſſe Mattigkeit und manierirte Wiederholung von ſchon vielfach abgenutzten Motiven klagen.

Im Fache der Comedias burlescas hat Calderon nur ein einziges Stück gedichtet, nämlich Céfalo y Procris, eine Parodie ſeines eigenen Zelos aun del aire matan. Dieſe Burleske iſt voll köſtlichen Humors, ein Tummelplatz des ausgelaſſenſten Scherzes und beſonders dadurch von unvergleichlicher komiſcher Wirkung, daß der tollſte Spaß, ja das

Digitized by Google

Abſurdeſte in einem feierlichen, pathetiſchen Tone und in den eleganteſten Verſen vorgetragen wird. Es iſt das einzige Luſtſpiel Calderon's, in welchem er zur Verſtärkung der Komik ſogar das Derbe und Gemeine nicht verſchmäht; in übermüthiger Laune kehrt er das Unterſte nach oben und ſcheint ſich ſelbſt, die ganze Welt und ſein eigenes Werk zu verſpotten. Alle Augenblicke fallen die Schauſpieler aus den Rollen; eine griechiſche Dame z B. ſoll ihre Herkunft erzählen, aber ſie vergißt ſich und ſagt: „Ich bin die Tochter des Luis Lopez und mein Name iſt Maria.“ Der Prinz Roſikler kommt auf einem Füllen herangeritten, einen ungeheuren Schuh in der Hand haltend, und durchirrt die Welt, um die Dame aufzufinden, welcher dieſer Schuh gehören mag. Von dem burlesken Ton der Sprache kann Folgendes einen Begriff geben. Der König redet ſeine verſammelten Vaſallen an:

Vasallos, deudos y amigos,
Cuya lealtad y virtud
Canta el sol por fa, mi, re,
La fama por ce, fa, ut;
Ilustre nobleza y plebe,
Que al brindis de mi salud
Agotárades ahora
Aun la cuba de Sahagun:
Ya sabeis, que yo inclinado
Fui desde mi juventud
A las letras, estudiando
Todo el ban, ben, bin, bon, bun,
Hasta el arte de Nebrija
Y las tablas del Talmud.

Cephalus bricht, nachdem er ſeine geliebte Procris mit dem Jagdſpeer getödtet, in folgende Worte aus:

Digitized by Google

Republica celestial,
Aves, peces, fieras, hombres,
Montes, riscos, peñas, mar,
Plantas, flores, yerbas, prados,
Venid todos á llorar!
Coches, albardas, pollinos,
Con todo vivo animal,
Pavos, perdices, gallinas,
Morcillas, manos, cuajar,
Prócris murió! Decid pues:
Su moño descanse en paz!

Im Obigen ſind, bald mit Ausführlichkeit, bald flüchtiger, ſämmtliche von Calderon herrührende Comödien erwähnt worden; in Bezug auf diejenigen, welche entſchieden fälſchlich auf ſeinen Namen geſchrieben worden ſind, oder deren Aechtheit doch wenigſtens ſehr problematiſch erſcheint, ſo wie in Bezug auf die Sainetes und Loas verweiſen wir auf den Anhang zu dieſem Artikel. Hier iſt zunächſt noch von Autos Sacramentales zu handeln.

Calderon's Autos ſind nach dem Urtheil ſeiner Zeitgenoſſen diejenigen Werke, auf welche ſich ſein höchſter Dichterruhm gründet. „Wo — ſagt der ſchon angeführte Manuel Guerra — dieſer eminente Mann zum allgemeinen Erſtaunen ſich ſelbſt übertroffen, das war in den Autos Sacramentales. Die Andacht ſeines Geiſtes entzündete ihm das Gemüth, und die Rede, entflammt im hingeriſſenen Fluge, ſchwang ſich wie der Adler des Heſekiel über ſeine Genoſſen und ihn ſelbſt empor. Seine Erfindungen ſind ſo göttlich, die Gedanken ſo ſchön, die Ausſchmückungen ſo prächtig, die Moralitäten ſo verſchmolzen, die Lehrſätze ſo geſchmackvoll, Vernunft und Glaube ſo ſanft verwoben, und das Nutzbare iſt dem

Digitized by Google

Schönen so freundlich gesellt, daß zugleich der Verstand in Bewunderung und das Herz in Flammen gesetzt wird. Die Seelen kehren voll Liebe und Andacht zurück, erfreut und zerknirscht, ergötzt und befeuert, und indem er dem Ohre liebkost, flößt er heilige Ehrfurcht vor dem Sakramente ein."

Die Nachwelt kann nicht umhin, die Bewunderung des siebzehnten Jahrhunderts für diese Dichtungen zu theilen, sobald sie nur Selbstverläugnung genug besitzt, um sich aus dem so ganz verschiedenen Ideenkreise des Tages in die Weltanschauung und die Vorstellungsweisen zu versetzen, aus denen die ganze Gattung von Dramen hervorgegangen ist. Der, welcher sich auf diese Art in den Geist eines vergangenen Jahrhunderts zu vertiefen vermag, wird die Wundergebilde von Calderon's Autos etwa mit denselben Empfindungen vor sich aufsteigen sehen, mit denen ein Seher, das Auge mit weittragendem Rohre bewaffnet, ferne Himmelsräume durchfliegt, in denen sich die Milchstraßen zu Sonnen zertheilen und aus der dämmernden Tiefe des Alls neue Welten von ungeahntem Glanze emportauchen. Oder wählen wir ein anderes Gleichniß, so mag ihm zu Sinne werden, wie dem Seefahrer, wenn er die weite Wasserwüste durchschritten und nun ein neues Erdreich betritt, das ihn mit unbekannten und wunderbaren Gestalten umgibt, in dem Brausen seiner Riesenwälder und Ströme mit geheimnißvollen Klängen zu ihm redet und wo in einer anderen Natur andere Gattungen von Wesen ihn mit fremden Blicken anschauen. In der That, wie ein solches Reich der Wunder umfangen uns diese Dichtungen. Ein Tempel thut sich vor uns auf, in dessen Bau, wie in dem Gralstempel des Titurel, sich das ewige Wort sinnbildlich gestaltet hat. Bei'm Eintritt weht es uns entgegen, wie ein Geisterhauch der Ewigkeit, und eine heilige Morgenröthe,

Digitized by Google

wie vom Glanze der Gottheit, wallt durch den hehren Raum. Im Mittelpunkte ragt, als Centrum alles Seins und aller Geschichte, das Kreuz, an dem sich der unendliche Geist selbst in unendlicher Huld für die Menschheit geopfert hat. Am Fuße des hohen Symboles aber steht der Dichter als Hierophant und Prophet und deutet die Bilder an den Wänden und die stumme Rede der Ranken und Blüthen, die sich an den Säulen emporschlängeln, und die Töne, die klangreich vom Gewölbe herniederrinnen. Er schwingt den Stab und die Hallen des Tempels dehnen sich aus in's Unermeßliche; ein Säulengang führt durch die Jahrhunderte und Jahrtausende hindurch bis zur dämmergrauen Vergangenheit, da zuerst der Quell des Lebens aufrauschte und die Sonnen und Sterne, dem Schooße des Nichts entstiegen, ihren Lauf begannen; und der begeisterte Seher enthüllt das Geheimniß der Schöpfung und zeigt uns den Hauch Gottes über dem Chaos brütend, die Erdenfeste von den Gewässern trennend, dem Monde und den Gestirnen ihre Bahnen anweisend und den Elementen befehlend, wie sie sich fliehen und suchen sollen. Wir fühlen uns umwallt von dem Flügelschlage des Weltgeistes und hören die Jubelchöre der neugebornen Sonnen, wie sie feiernd auf ihren Bahnen einherziehen und den Ruhm des Ewigen verkünden. Von der Dämmernacht an, die den Ursprung aller Dinge verhüllt, sehen wir dann den Zug der Völker durch die aufblühenden und hinwelkenden Geschlechter der Menschen hindurch jenem Sterne folgen, der die Weisen aus dem Morgenlande leitete, und der Stelle der Verheißung entgegenpilgern; nach vorwärts aber liegt, vom Glanze der Erlösung und Versöhnung überstrahlt, die Zukunft mit ihren noch ungeborenen Generationen. Und der heilige Dichter weist

Digitized by Google

rings umher in's Gränzenlose, durch die Schranken der Zeit in die Ewigkeit hinaus, zeigt die Beziehungen alles Geschaffenen und Ungeschaffenen zu dem Symbol der Gnade und wie alle Völker andachtsvoll zu ihm emporschauen; das Weltall in seiner tausendfachen Erscheinung wird mit dem Chore aller seiner Stimmen ein Psalm zum Preise des wunderbar Herrlichen; Himmel und Erde legen ihre Gaben vor ihm nieder, die Sterne, „die nie welkenden Blumen des Himmels", und die Blüthen, „die vergänglichen Sterne der Erde", müssen ihm huldigen; der Tag und die Nacht, das Licht und die Finsterniß liegen anbetend vor ihm im Staube, und der Menschengeist öffnet seine verborgensten Schachten, um alle seine Gedanken und Gefühle in der Anschauung des Unendlichen zu verklären.

Dies der Geist, der aus Calderon's Autos demjenigen entgegenweht, der sie in dem Sinne aufzufassen weiß, in welchem der Dichter sie gab. Aber auch der kältere Kritiker wird in vielfacher Rücksicht seine Bewunderung nicht versagen können. Er mag sich — und wir wollen es ihm nicht verargen — von manchen allzu kühnen Wagnissen befremdet sehen, er mag die ganze Gattung, zu welcher die Autos gehören, in ihrer seltsamen Mischung von Dichtung, Scholastik und Theosophie, für eine excentrische Ausgeburt der Poesie halten, aber er wird der unendlichen Kunst, mit welcher diese heterogenen Elemente bewältigt und mit einander verschmolzen sind, seine Anerkennung zollen müssen. In der That erscheint die Meisterschaft Calderon's in der Composition bei den Autos wegen der ungleich größeren Schwierigkeit, die sich hier darbot, noch unendlich bewundernswerther, als bei den Comödien, und auch seine Dichtergabe zeigt sich in noch reinerem Glanze, insofern die einzelnen Flecken, die seine

Digitized by Google

weltlichen Schauspiele hier und da entstellen, die Ueberfülle und den Schwulst der Rede hier verschwinden und einer einfach-klaren, der Erhabenheit des Gegenstandes angemessenen Darstellung weichen. Die Bilderpracht ist mit Weisheit geregelt und dem leitenden Gedanken untergeordnet und kein hyperbolischer Wortschwall thut der Harmonie der Idee und des Ausdrucks Abbruch. Calderon's in Andacht dem Himmel zugewandter Geist scheint alle seine Kräfte in einem Brennpunkt concentrirt zu haben, um in den Autos das Höchste zu geben, was er zu leisten vermochte. So erscheint es denn bewundernswerth, wie in diesen Gedichten die ganze Erscheinungswelt verklärt und gleichsam transparent gemacht wird, damit sich aus allen ihren hundertfältigen Gestalten der verborgene Strahl des Göttlichen entbinden könne; die alte Geschichte und Götterlehre, die fernste Vergangenheit und die dämmernde Zukunft, die Schöpfung mit allen ihren Wundern, die Pflanzen- und Thierwelt, die Höhen und Tiefen des Seins und alle Regungen des Menschenherzens und der Menschenseele werden in den wunderbarsten und genialsten Combinationen benutzt, um das Christenthum in dessen heiligstem Symbole zu verherrlichen; und diese Combinationen sind, bei allem Geheimnißvollen, doch von einer Klarheit, die Erstaunen erregt. Der Dichter weiß, wie in einem magischen Spiegel, selbst das Verborgenste und Unfaßlichste, die Schattenbilder des Gedankens, in bestimmten Umrissen darzustellen. Haben wir es nun auch mit Abstractionen des Verstandes, mit metaphysischen Allgemeinbegriffen zu thun, so verdient doch die Gestaltungskraft Bewunderung, mit welcher den wesenlosen Gebilden alle Züge der Persönlichkeit und individuellsten Lebendigkeit geliehen werden; und nicht minder erstaunenswürdig ist die Kunst der dramatischen Composition, welche

Digitized by Google

auf überirdischem Boden und mit einem allegorischen und symbolischen Personal doch eine streng zusammenhängende, nicht allein das Interesse, sondern selbst die Neugier spannende Handlung hervorzubringen gewußt hat.

Worin der Vorzug von Calderon's Autos vor denen des Lope de Vega bestehe, erhellt schon aus dem Obigen: er liegt in der ungleich größeren Ertiefung des Inhalts, in der unvergleichbar feineren Durchbildung der Allegorie, in der Gründlichkeit, mit welcher der Stoff in allen seinen Fasern und bis in seine feinsten Beziehungen hinein durchdrungen ist. Wenn die Ueberlegenheit unseres Dichters über seine Vorgänger im Allgemeinen auf der ausgebildeteren Kunstform seiner Dramen, auf der sorgfältigeren Verarbeitung des Materials und der gewissenhafteren Ergründung seiner Vorwürfe beruht, so zeigt sich dies in den Autos in noch ungleich höherem Maaße, als in den Comödien; sogar die vorzüglichsten Frohnleichnamsspiele der früheren Zeit können mit den mindest trefflichen der seinen nicht in die Schranken treten.

Im Allgemeinen hat Calderon die ihm von Lope de Vega überlieferten Umrisse des Auto adoptirt, und wir müssen in dieser Beziehung auf das Band II., Seite 393 ff. Gesagte zurückweisen. Dort kann man auch schon das vom Dichter angewandte Personal, wenigstens in seinen Hauptgestalten, kennen lernen. Daß die nämlichen Figuren häufig wiederkehren, daß sich sogar gewisse Wendungen und Gedankenverbindungen wiederholen, wurde durch die allen Autos sacramentales gemeinsame Bestimmung der Verherrlichung der Transsubstantiation unvermeidlich herbeigeführt, denn diese Tendenz machte es zur Bedingung, daß in jedem Frohnleichnamsspiel dieselbe Grundidee ausgesprochen würde. Hören

Digitized by Google

wir, was der Dichter selbst in der Vorrede darüber sagt: „Irgend ein ekler Leser möchte es vielleicht tadeln wollen, daß in den meisten dieser Autos dieselben Personen vorkommen, wie der Glaube, die Gnade, die Schuld, die Natur, das Judenthum, das Heidenthum u. s. w.; dies aber rechtfertigt sich dadurch: daß, da der Gegenstand immer derselbe ist, die Stücke sich auch derselben Mittel zum Zwecke bedienen müssen; noch mehr aber durch die Erwägung, daß dieselben oft wiederholten Mittel doch jedes Mal auf anderen Wegen zu anderem Ziele gehen: auf diese Art wird denn, nach meiner schwachen Einsicht, dieser Tadel sich vielmehr in Billigung umwandeln müssen; denn die größte Kunst der Natur besteht darin, daß sie mit den nämlichen Grundzügen so viele verschiedene Gesichter hervorzubringen weiß, und nach diesem Vorbilde möge es denn, wenn auch nicht als eine Kunst angesehen, so doch wenigstens entschuldigt werden, daß ich aus denselben Personen so viele verschiedene Autos zusammengesetzt habe. — Manche Stellen werden einander ähnlich gefunden werden, aber auch die Natur bringt manche ähnliche Gesichter hervor, und wenn schon dies einen Tadel zurückweist, so muß noch hinzugefügt werden, daß dergleichen Stücke nur einmal im Jahre aufgeführt werden und daß zwischen manchen von den in diesem ersten Bande befindlichen Autos ein Zwischenraum von mehr als zwanzig Jahren liegt; der Eindruck, den sie bei der durch so lange Zeiträume getrennten Darstellung hervorbrachten, war daher ein ganz anderer, als der, den sie jetzt, in demselben Bande vereinigt, bewirken können. — Einige Stellen werden vielleicht etwas matt erscheinen, weil das Papier weder den Wohllaut der Musik, noch den Pomp des Maschinenwesens wiedergeben kann, und es ist deshalb nöthig, daß der Le-

Digitized by Google

ser sich mit seiner Einbildungskraft diese Zuthaten hinzudenke."

Calderon's Behandlungsweise des Auto im Einzelnen wird man am Besten aus den folgenden Inhaltsübersichten von einigen derselben ersehen. Die Loas, welche laut der Angabe des Herausgebers nur zum Theil von Calderon selbst herrühren und mehrentheils keinen für das Verständniß nothwendigen Zusammenhang mit dem folgenden Stücke haben, werden dabei füglich außer Acht gelassen.

El pintor de su deshonra. Ein Auto, das sich schon durch seinen Titel dem gleichnamigen Trauerspiel gegenüberstellt und auch in seinem Inhalt viele Beziehungen zu demselben darbietet. Das Stück wird durch einen prachtvollen Monolog Lucifer's eröffnet. Er steigt durch den Schlund eines Drachens empor und ruft die Schuld aus einer düsteren Felsenhöhle, welche sie bewohnt, hervor. Als die Gerufene nach seinem Begehren fragt, erzählt er die Geschichte seines Sturzes, wie er zur Strafe seines Hochmuthes in das Reich der ewigen Finsterniß verbannt worden sei. Er spricht in Worten der Verzweiflung von seinem Haß und seinem Neid gegen den Weltschöpfer, der ihn so tief gedemüthigt und den er unter dem Bilde eines großen Künstlers und Werkmeisters darstellt; weiter erzählt er, wie dieser Künstler damit umgehe, eine Gestalt und ein Antlitz nach seinem Bilde zu malen, nachdem er schon sechs Tage lang an einem großen und wundervollen Gemälde, der Schöpfung, gearbeitet habe, der siebente Tag solle nun das ganze Werk vollenden; die Schuld möge ihm Hülfe leihen, damit das Bild zerstört werde und der Künstler den Namen des „Malers seiner Schande" verdiene. Die Schuld verspricht ihren Beistand, und Beide schleichen sich in die Werkstatt. Staunend und trotz ihres Hasses doch mit Ehrfurcht betrachten sie das Gemälde;

das Bild der Aehre und der Rebe, als Andeutung des künftigen Sacraments, macht sie erbeben, und als sie Geräusch hören, verbergen sie sich in den Blättern eines Baumes. Der Maler erscheint und beginnt die Arbeit, während die Unschuld, die Weisheit und die Gnade ihm die Farben reichen und einen Lobgesang anstimmen; als das Werk, das Ebenbild des Meisters, vollendet ist, haucht er ihm Athem und Leben ein, und die neugeschaffene menschliche Natur kniet vor ihrem Schöpfer nieder. Dieser übergibt ihr die Herrschaft über die ganze Schöpfung und legt ihr nur ein Verbot auf, das, die Frucht vom Baume der Erkenntniß zu genießen. Die junge Herrscherin der Welt bleibt nun, umringt von der Weisheit, der Unschuld, der Gnade und dem freien Willen, zurück und schildert in einer herrlichen Rede die Wunder der sie umgebenden Schöpfung. Zu ihr treten in Verkleidung Lucifer und die Schuld, und suchen sie, nachdem sie zuerst den freien Willen bestochen, durch ihre Reden zu bethören; die Schuld holt die verbotene Frucht herbei und der freie Wille reicht sie der menschlichen Natur zum Genusse; Weisheit, Unschuld und Gnade thun Einsprache, aber die Schwache folgt ihrem Gelüste; da verdunkelt sich die Luft, die Erde zittert, die Schönheit des Paradieses ist entstellt, die göttlichen Gespielen entfliehen und die Gefallene wird von Lucifer als seine Sclavin fortgeschleppt. So sieht denn der Maler das schönste Werk seiner Kunst entstellt und befleckt, und ruft in heiliger Trauer: „O du, die ich zu meiner Braut auserwählt, hätte ich dich nie so schön gemalt, so würde ich jetzt nicht Maler der eigenen Schande heißen! Undankbare, um meines größten Feindes willen verlässest du mich? O sterblicher Mensch, sieh' an der Angst meiner Liebe, welchen Kummer du mir bereitest, wenn du dich von Gott entfernst; denn wenn Gott je weint,

Digitized by Google

ſo iſt es aus Jammer um eine verlorene Seele! Aber was klage ich, da meiner Ehre die Rache obliegt? Treuloſe, ſo mögeſt du denn kein Waſſer trinken, als das deiner eigenen Zähren; ſo mögeſt du das Brod der Schmerzen eſſen und unter Schmerzen Kinder gebären! Die Welt, das Bett deines Ehebruches, will ich zerſtören; die Wolken mögen ihren Schooß aufthun, die Meere ihre Dämme ſprengen, um ſie zu vernichten!" Man hört Erdbeben und Donnergeroll und das Getöſe der hereinbrechenden Sündfluth; zwiſchendrein ertönen die Jammerrufe der Erde: „Erbarmen, Herr, Erbarmen!" Die menſchliche Natur tritt, vor den ſturmgepeitſchten Wellen fliehend, auf; die Erde bietet ihr auf den höchſten Spitzen ihrer Berge einen Zufluchtsort, aber die Wogen ſteigen höher und drohen ſie unter dem Hohngelächter Lucifer's und der Schuld zu verſchlingen. Da wirft der Schöpfer erbarmend ein Holz in die Fluth, „Bruchſtück einer wunderbaren Arche und Vorbild eines anderen Holzes, das einſt die Welt retten wird; denn zwiſchen der Ehre des Menſchen und der Gottes iſt der Unterſchied, daß die eine ſich rächt, indem ſie tödtet, die andere, indem ſie verzeiht." Die Welt und die menſchliche Natur ſchwimmen, das rettende Holz umklammernd, an das Land, das wieder aus den ſich verlaufenden Gewäſſern hervortritt. Ihnen folgt die Schuld, aber ſie bebt vor der Kreuzesform des Holzes zurück, und die menſchliche Natur ſpricht zu ihr: „Ahnſt du in dieſem Anblick jenen Friedensbogen, der ſich über Himmel und Erde ausſpannen wird, wenn die weiße Taube mit dem Olivenzweige erſcheint und den goldenen Tag nach ſo ſchmerzenreicher Nacht verkündigt? Schon, dünkt mich, höre ich die Engel einen Jubelchor an dieſe himmliſche Aurora ſingen." Von oben erſchallt Geſang von Engelſtimmen: „Ruhm dem Herrn im Himmel und Friede den Men-

Digitized by Google

ſchen auf Erden!“ Die menſchliche Natur ſtimmt, die Gnade des Herrn anflehend, in den Geſang ein, aber Lucifer und die Schuld ſuchen ſie feſter in ihre Bande zu ſchlagen. Der göttliche Maler tritt nun, geführt von der Liebe, und von den Bitten der Flehenden gelockt, auf, um die Geraubte zu erlöſen und die Rache an den Räubern zu vollbringen. Die Liebe trägt ein Kreuz herbei, der Maler verbirgt ſich hinter demſelben und befreit die Gefangene, indem er Lucifer und die Schuld durch einen Schuß zu Boden ſtreckt. „Sieh hier — ſpricht er, auf das Kreuz deutend, zu der Geretteten — wie viel deine Thränen bei mir vermocht haben und wie ich nun dem Gemälde, welches mir der Dämon und die Sünde befleckten, ſeinen erſten Glanz wiedergebe, indem ich es in dieſer Quelle waſche!“ Man erblickt eine Quelle mit ſieben Strahlen (den ſieben Wunden); an ihr ſtehen die Gnade, die Weisheit und die Unſchuld und rufen der Erlöſten zu: „Komm in unſere Arme zurück! Wir erwarten dich an dieſer Quelle!“ Obgleich zum Tode getroffen, flüſtert die Schuld doch leiſe: „Mag die Erbſünde auch in dieſem Bade getilgt werden, mir bleibt doch noch Raum, dich zu bekriegen;“ aber der Maler erwiedert: „Auch dagegen iſt ein Mittel! Seht hier das Sacrament, das Myſterium der Myſterien, das Wunder der Wunder!“ Lucifer und die Schuld ſtöhnen im Todeskrampf und die menſchliche Natur kniet anbetend vor dem Allerheiligſten nieder.

La Cena de Baltasar, nach Daniel 5, 5. Dieſes wunderbar tiefſinnige und doch zugleich in ſeiner äußeren Erſcheinung auf große theatraliſche Wirkung berechnete Auto beginnt mit einer Unterredung zwiſchen Daniel, der das Gericht Gottes repräſentirt, und dem Gedanken, der als Narr und Poſſenreißer erſcheint. Daniel ſchildert klagend und zürnend

die Schmach, die das Volk Gottes in der Babyloniſchen Gefangenſchaft erdulde; der Gedanke aber erzählt ihm, wie Belſatzar ſich heute mit der großen Königin des Orients, der Idolatrie, vermähle. Trompetenſtöße. König Belſatzar tritt mit ſeiner Gattin, der Eitelkeit, auf und empfängt die zweite Gemahlin, die in pomphaftem Zuge erſcheint. Eitelkeit und Idolatrie ſchwören ihm Treue und ſagen ihm ihre Hülfe zu, damit er ſich über alle Könige der Erde erheben und den Bau des Thurms von Babel vollenden könne. „Wer — ruft der von ſeiner Größe Trunkene — wird die Netze ſo ſüßer Umarmungen trennen, wer meinem Unternehmen Einhalt thun?“ Da ruft Daniel mit Donnerſtimme: „Die Hand Gottes!“ Belſatzar will den frechen Redner mit dem Schwerte zu Boden ſtrecken, aber er vermag nichts gegen den Geweihten des Herrn, und geht in ohnmächtigem Grimme ab. Daniel ruft aus: „Wer, o Schöpfer des Tages, wird deine Rache übernehmen?“ Da erſcheint der Tod als jugendlicher Ritter in voller Rüſtung mit dem Schwerte, und meldet ſich zum Vollſtrecker der Gerichte Gottes; aber Daniel trägt ihm auf, vor Ausführung des Urtheils den König erſt zur Buße zu mahnen. Der Tod wendet ſich an den Gedanken, und dieſer führt ihn in einen Garten, wo Belſatzar mit ſeinen beiden Gemahlinnen ſchwelgt. Es folgt eine bewunderungswürdige Scene, in welcher der Tod, an der Hand des Gedankens, wie ein Schatten hinter dem Könige einherſchleicht und ihm mahnende entſetzenvolle Worte zuflüſtert: „Du biſt Staub und wirſt zum Staube zurückkehren!“ Der Gedanke umhüpft den Belſatzar und ſucht ihn durch ſeine Poſſen zu zerſtreuen; aber ſelbſt in ſeine Späße miſcht ſich die fürchterlich mahnende Stimme. Um das Schreckgebilde, das ihn quält, zu verſcheuchen, flüchtet der König in eine Roſenlaube; die Idolatrie

wiegt ihn in ihren Armen, und die Eitelkeit sucht ihn durch süße Gesänge zu erheitern, bis der Ermüdete entschläft. „So — spricht Daniel — gibt sich der Mensch sorglos dem Schlummer hin, ohne zu bedenken, daß er jeden Tag, wenn er schläft und erwacht, stirbt und wieder geboren wird, ohne zu erwägen, daß der Tod ihn in jedem Schlummer an den letzten mahnt.“ Während des Schlafes suchen die Idolatrie und die Eitelkeit den König von neuem zu bethören, und es erscheint auf ihr Geheiß eine eherne Statue Belsatzar's, die in einem Tempel verehrt wird; Daniel aber zwingt das Bild, mit Donnerstimme zu sprechen: „Deine Götzen sind von Menschenhand gebildet und ich soll dir das Gericht des Einen, unendlichen Gottes verkünden, wenn du nicht Buße thust!“ Bei diesen Worten versinkt das Traumgebild, und Belsatzar erwacht mit bewegter und zur Reue gestimmter Seele. Bald jedoch fällt er wieder in den früheren Sinn zurück, und die Idolatrie und die Eitelkeit ordnen ein glänzendes Gastmahl an, bei dem aus den heiligen Gefäßen des Jehovah-Tempels gezecht werden soll. Dieses Mahl wird mit den üppigsten und reichsten Farben geschildert. Während Belsatzar mit seinen Genossen und Genossinnen schwelgt und festliche Musik erschallt, mischt sich der Tod unter die Diener und sucht den König nochmals zur Besinnung zu bringen; aber seine Stimme verhallt in dem lauten Getöse des Festes. Nun ist die Frist abgelaufen; der Tod reicht dem Belsatzar zu trinken, ein Donnerschlag erschallt und eine riesige Hand streckt sich hervor und schreibt flammende Worte in unbekannter Sprache an die Wand. Der König fragt nach der Bedeutung der Zeichen, aber alle Zungen verstummen. Da tritt Daniel hervor und spricht: „Ich will dir den Sinn der Worte erklären; sie heißen: deine Tage sind gezählt, das Maaß deiner Schuld ist

Digitized by Google

voll, denn du haſt die Gefäße des Herrn, die für das heiligſte der Sacramente aufbewahrt ſind, mit frecher Hand entweiht; dein Reich wird ſtürzen, ſo wie du.“ Die Genoſſen des Feſtes entfliehen, Belſatzar ſinkt vernichtet zu Boden und der Tod gibt ihm den Reſt, indem er ruft: „Solchen Tod ſtirbt der, der das Mahl des Herrn mit ſündigem Herzen genießt und ſo das heilige Gefäß entweiht.“ Am Schluſſe tritt die Beziehung des Auto auf das Sacrament, wohin freilich ſchon durch das ganze Stück gezielt wurde, klar hervor. Idolatria: „Ich erwache wie aus ſchwerem Traume. O wer jenes heilige Licht des Gnadengeſetzes ſehen dürfte!“ Daniel: „Wohlan denn, als Prophet zeig' ich dir dieſen Tiſch in den heiligen, mit Brod und Wein beſetzten, Altar umgewandelt.“ Man erblickt Kelch und Hoſtie, und die Idolatrie kniet an dem Altar nieder.

El divino Orfeo. Der Fürſt der Finſterniß erſcheint als Corſar auf einem ſchwarzen Schiffe, das von dem Neide, als Steuermann, durch die Wellen des Lethe, des Fluſſes, der ſich zwiſchen dem Chaos und dem Abgrunde dehnt, gelenkt wird. Sein Zweck iſt, die menſchliche Natur, die noch nicht geboren iſt, deren künftige Geburt er aber vorausſieht, in ſeine Gefangenſchaft zu bringen. Plötzlich bricht von oben eine ſanfte Muſik in das Reich des Schreckens hinein. Man erblickt eine Himmelskugel und in ihrer Mitte den göttlichen Orpheus, eine Leier in der Hand haltend, zu ſeinen Füßen die ſieben Tage und die menſchliche Natur, in Schlaf verſunken. Orpheus beginnt zu ſingen und weckt durch ſeine Stimme die Schlummernden. Der erſte Tag erhebt ſich, eine Fackel in der Hand haltend und die Nacht erleuchtend, der zweite die Gewäſſer von dem Feſtlande theilend, der dritte Blumenkränze und Früchte tragend. Zuletzt ſchlägt die menſch-

Digitized by Google

liche Natur die Augen auf und kniet dankend vor dem Schöpfer nieder, der sie aus dem Nichtsein in's Sein gerufen; der göttliche Orpheus überträgt ihr die Herrschaft der Erde und ergibt sich dann in den Armen des siebenten Tages der Ruhe. Die Himmelskugel schließt sich wieder. Der Fürst der Finsterniß hört in ohnmächtiger Wuth, wie die neugeborene Schöpfung die menschliche Natur durch ein Loblied feiert, ruft den Fährmann Charon und überträgt ihm die Herrschaft über die schwarzen Gewässer, mit dem Befehl, Keinen hinüberzulassen, ohne ihn seiner Herrschaft zu unterwerfen. Er selbst nimmt eine Verkleidung an, in welcher er die Menschheit zu verführen hofft. Man wird in das Paradies versetzt, wo die sieben Tage sich unter Gesang und Tanz des neuen Seins erfreuen; die menschliche Natur tritt hinzu und ermahnt sie, ihres Schöpfers nicht zu vergessen, worauf Alle eine Hymne zum Lobe des Höchsten anstimmen, die an Schwung und Erhabenheit mit den schönsten der Psalmen wetteifert. Unter sie mischen sich der Fürst der Finsterniß und der Neid in Gärtnertracht, und es gelingt ihnen, die menschliche Natur zu bethören; sie läßt sich von ihnen bei Seite führen und zum Genusse des verbotenen Apfels überreden. Kaum hat sie davon gekostet, so wird sie von namenlosen Schmerzen befallen, und klagt, daß die ganze Schöpfung vor ihr umgewandelt sei; die Tage ziehen an ihr vorüber, aber der eine trägt statt der Fackel ein Flammenschwert, der andere statt der Blumen Disteln und Dornen, und hinter jedem folgt der Neid in vervielfältigter Gestalt und in dem schwarzen Mantel der Nacht. Die menschliche Natur sinkt, von Jammer überwältigt, ohnmächtig zu Boden, und der Fürst der Finsterniß bemächtigt sich ihrer, sie in sein stygisches Reich fortschleppend. Da tritt der göttliche Orpheus auf, hört von ferne die Schmerzensrufe der Unglücklichen, und

Digitized by Google

beſchließt, ſie zu befreien. Man ſieht ihn in das Reich der Finſterniß hinabſteigen, eine mit dem Kreuz geſchmückte Harfe tragend und ſüße Lieder ſingend. Charon verweigert ihm den Uebergang, der keinem Lebenden verſtattet werde; Orpheus ruft: „So tödte mich, ich ſterbe freiwillig!“ und Charon gibt ihm den tödtlichen Streich, ſinkt aber zugleich ſelbſt ſterbend nieder, indem er ruft: „So liegt der Tod beſiegt zu deinen Füßen; ſchreite nun über meine Leiche hinweg in das finſtere Reich!“ Der himmliſche Held klagt: „Mein Gott, mein Gott, ſo haſt du mich verlaſſen!“ während ihn der Todesnachen an's jenſeitige Ufer trägt. Donner, Blitz und Erdbeben. Die Tage eilen jammernd herbei, indem ſie den ſechſten (den Freitag), der ohnmächtig zu Boden geſunken iſt, umringen; plötzlich aber werden ihre Klagen durch einen Freudenruf unterbrochen. Orpheus kommt in dem ſchwarzen Nachen, auf deſſen Maſte ein Kreuz ruht, zurück und ſingt: „Öffnet, ihr Aufenthalte der Trauer, die Riegel und Schlöſſer eures düſteren Kerkers!“ Zu ſeinen Füßen ſchmiegt ſich der beſiegte Tod, hinter ihm aber folgt Euridice, die befreite menſchliche Natur, in einem anderen Schiffe, auf welchem der fünfte Tag (Donnerstag) das Sacrament ſpendet. Unter Freudengeſängen der Erlöſten gleiten denn die beiden Fahrzeuge dem Aufenthalte des ewigen Friedens entgegen.

La Vida es sueño, das Leben iſt Traum; ein allegoriſch-religiöſes Gegenſtück zu der gleichnamigen berühmten Comödie [81]). Das Auto beginnt mit dem erſten Moment des ſich entwickelnden Chaos. Die vier Elemente ſtreiten um die Krone der Weltherrſchaft; die Macht, die Weisheit und die

[81]) Vergl. v. d. Malsburg's Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung des Calderon.

Digitized by Google

Liebe aber gebieten ihnen Ruhe, worauf sie sich unterwerfen und einen Hymnus zum Lobe der Gottheit anstimmen. Nach beendigtem Gesange nimmt das Feuer als Sprecher der Uebrigen das Wort und bittet den Herrn, einen Herrscher über sie zu bestellen. Da sagt die Macht: „Vernehmt, wie ich beschlossen habe, ein Ebenbild meiner, von meinem Geist entworfen, von der Erde geboren, aus dem verborgenen Kerker des Nichtseins in's Sein zu rufen. Dies Wesen, der Mensch, sei euer Herr, und die Gnade soll seine Gattin sein; so lange er gütig und gerecht ist, dienet ihm; wird er hoffärtig und ungehorsam, so versaget ihm den Dienst; Gewinn und Verlust liegen also in seiner Hand; so hat mir die Liebe gerathen." Die Elemente geloben Gehorsam und ziehen, nochmals den Lobgesang anstimmend, im Gefolge der drei Eigenschaften der Gottheit von dannen, um bei der Schöpfung des Menschen mitzuwirken. Sodann erscheint der Schatten, als Symbol der Sünde; er hört mit ohnmächtiger Wuth die aus der Ferne herüberhallende Hymne und beschwört die Geister der Hölle, sich mit ihm zu verbinden, um der Herrschaft der Welt nicht auf ewig verlustig zu gehen. Nicht lange, so steigt auch der Fürst der Finsterniß empor, voll Neid und Grimm auf den Menschen, der zur Seligkeit berufen sein soll. Inzwischen wird eine Felsenhöhle sichtbar und in ihr der Mensch mit Thierfellen bekleidet; vor ihm, als Symbol der Gnade, das Licht, das ihn, eine Fackel in der Hand, erweckt und in's Leben einführt. Der Schatten und der Satan verschwören sich, den Neugeborenen zu verderben, und verbergen sich als Schlange und Basilisk in den Bäumen und Blumen des Paradieses. Nun folgt eine Scene, jener in der Comödie, wo Sigismund die ersten Huldigungen der Höflinge empfängt, nicht unähnlich, nur daß hier Alles symbolisch ist. Der Mensch, von königs-

Digitized by Google

lichem Schimmer umgeben, läßt sich von den Elementen, seinen Vasallen, huldigen; unter seinem Gefolge befinden sich auch der Verstand als Greis und der Wille als Graciosо, deren jener ihn belehrt, daß er Staub sei, dieser aber ihm nicht genug von seiner Herrlichkeit zu erzählen weiß. Während er prächtig geschmückt wird, schleichen sich Basilisk und Schlange in den Garten ein, und die letztere, in Gestalt einer Gärtnerin, sucht ihn zum Genuß eines goldglänzenden Apfels zu verführen, durch den sie ihm den Besitz aller Erkenntniß und unbegränzter Macht verheißt. Der Verblendete will zugreifen; der Verstand wirft sich ihm zu Füßen, daß er die Frucht nicht berühren möge; aber der Mensch ruft den Willen zu seiner Hülfe herbei, und schleudert, die Warnung der Elemente überhörend, den Verstand in einen Abgrund. Nun ißt er die verbotene Frucht; die Gebirge erbeben, die Sonne verdunkelt sich, der Schatten der Schuld löscht das Licht der Gnade aus; der Mensch bleibt in Finsterniß zurück. Er ruft vergebens die Erde an, welche klagt, daß ihre rothen Rosen zu blutigen Dornen geworden seien, vergebens Wasser, Luft und Feuer, die ihm nur zerstörende Fluthen, Windstöße und Blitze zu bieten haben. Zu dem Jammernden treten die Macht, die Weisheit und die Liebe; sie berathen sich über sein Schicksal, und kommen endlich dahin überein: „Wenn Ein Wille in Dreien ist, wenn die Macht ihr Gebot, die Weisheit ihren Fleiß und die Liebe ihre Thätigkeit verwendet, so gibt es Eine Person, die das Unzureichende des Menschen ergänzen und die unendliche Schuld unendlich sühnen kann.“ Der Mensch ist vor Schmerz in Besinnungslosigkeit versunken, aber tröstende Stimmen umspielen ihn im Schlafe. — Die nächste Scene zeigt ihn von neuem gefesselt und in Felle gehüllt. Erwachend klagt er, daß alle Herrlichkeit, die er gesehen, nur ein Traum gewesen. Die Schuld

Digitized by Google

ſteht, ihn ängſtigend, ihm zur Seite; mit Hülfe des wiederkehrenden Verſtandes aber und des Willens ermannt er ſich, das verlorene Glück von neuem zu ſuchen, worauf der Schatten entflieht, um mit dem Fürſten der Finſterniß neue Ränke zu ſchmieden. Darauf kehrt die Weisheit als Pilger bei'm Menſchen ein; er klagt ihr ſeinen Jammer und bittet um Befreiung, damit er eine Heimath wieder ſuchen könne, deren verlorene Seligkeit, obgleich wie ein Traum hinter ihm liegend, ihn doch wie Wahrheit quäle. Er wird von den Banden befreit, und flieht aus Furcht vor dem Schatten; die Weisheit aber legt ſeine Feſſeln an, indem ſie ſagt, ſie wolle ſich dieſe Banden ſo zu eigen machen, daß die Sünde *ſie* für den Schuldigen halte, wenn ſie zurückkehrend *ſie* (die Weisheit) an des Menſchen Stelle mit grobem Stoff der menſchlichen Natur bekleidet finde; und ſo legt ſie ſich in der Höhle nieder. Der Fürſt der Finſterniß und der Schatten kommen heran, um den Menſchen zu tödten; wie die Frucht eines Baumes ſeine Uebertretung geweſen, ſo ſollen Stamm und Zweige eines anderen Baumes ſeine Strafe ſein. Sie ſchlagen den himmliſchen Pilger an's Kreuz; kaum aber iſt dieſer verſchieden, ſo erbebt die Erde; Schatten und Satan erkennen, wen ſie getödtet, und ſinken todt zu Boden. Menſch, Verſtand und Wille eilen herbei und ſehen die Weisheit am Kreuze hangen, die finſteren Geiſter ihr zu Füßen. Der Pilger aber erſteht vom Tode und ſpricht, zum Menſchen gewendet: „Um dich zu erlöſen, ließ ich mich ſtatt deiner tödten und gab Dieſen den Tod; unendlicher Schuld hab' ich ſo unendliches Heil bereitet.“ Da erſtehen auch die Höllenmächte von neuem: „Lebſt du wieder auf, ſo erwachen auch wir zu neuem Groll; denn wie konnte der Menſch in ſeiner Sünde Genugthuung geben?“ — „Er konnte es in der Gnade, erwiedert die Weisheit; gegen

Digitized by Google

die allgemeine Makel des traurigen Erbtheiles wird es ein Element geben, durch welches er von der Schwelle des Daseins an und das ganze Leben hindurch der Gnade theilhaftig werden kann.“ Und nun naht auf den Ruf des Lichtes das Wasser mit einer Muschelschaale, um mit seinen schönen Fluthen die Sünde des Erdgeborenen zu tilgen; zugleich aber verheißt die Erde, in Aehren und Reben ein zweites Sacrament darzubieten, durch das unter dem Beistande der Gnade die Besserung dauernd sei. Die Höllengeister entfliehen. „O! wenn auch dieses Traum ist, so laßt mich nie erwachen!“ ruft der beseligte Mensch, und die Macht beschließt: „Da du träumst, so lange du lebst — denn das Leben ist Traum — so büße nicht zum zweiten Male ein so hohes Gut ein, sonst findest du dich in noch engerem Kerker wieder, wenn du, mit Schuld beladen, vom letzten Todesschlaf erwachst!“ Ein Triumphgesang: „Ehre sei Gott im Himmel und Friede dem Menschen auf Erden!“ beschließt das Auto.

La Serpiente de Metal, gegründet aus das 4. Buch Mose, Cap. 21. Die Hebräer feiern mit Gesang und Tanz ihre Befreiung aus dem Joch Aegyptens. Moses ruft ihnen in einer eindringlichen Rede Alles in's Gedächtniß zurück, was der Herr für sie gethan, und ermahnt sie, standhaft im Glauben an den Einen Gott zu beharren. Das Volk zerstreut sich; noch hört man aus der Ferne die heiligen Gesänge; da erscheinen Belphegor und die Idolatrie, voll Wuth und Neid auf das auserwählte Volk, aus dessen Mitte, wie prophezeiht ist, einst das Weib hervorgehen solle, das der Verderberin des Menschengeschlechtes, der Schlange, den Kopf zertreten und den Messias gebären werde. Beide schmieden einen Plan, die Hebräer zu verderben, wonach Belphegor den Heidenfürsten Amalek in Waffen wider sie rufen, die

Digitized by Google

Idolatrie sie zum Abfall von Gott bereden soll; und kaum haben sie sich entfernt, so vernimmt man hinter der Scene Gemurr der Israeliten. Die sieben Affecte (Stolz, Geiz, Wollust, Zorn, Neid, Genußsucht und Trägheit) treten in Gestalt von Hebräern auf und hadern mit Moses, daß er sie, statt in's Land der Verheißung, in die Wüstenei geführt. Kriegslärm; Josua kommt mit der Idolatrie, die ihm den bevorstehenden Ueberfall des Amalek gemeldet hat; er zieht in den Kampf, Idolatria aber bittet heuchlerisch, in den Glauben des Einen Gottes aufgenommen zu werden, was ihr von Moses, unter dem Vorbehalt, sie erst näher zu prüfen, zugestanden wird. Der Kampf beginnt; Moses und Aaron flehen zum Herrn der Heerschaaren um Sieg; Belphegor stürzt fliehend herein und verkündet die Niederlage der Heiden, und bald erscheint auch Josua im Triumphzuge. Eine feurige Wolke, aus deren Mitte Engelstimmen erschallen, stellt sich an die Spitze des Heeres und führt es durch die Wüste weiter; aus einer anderen wird von Engeln Manna gestreut. (Auf das Vorbildliche in allem Diesem, wie unter den Israeliten das menschliche Geschlecht, unter der feurigen Wolke die göttliche Gnade, unter dem Manna das Sacrament des Altars gemeint sei, braucht nicht aufmerksam gemacht zu werden.) Trotz dieser offenbaren Zeichen der göttlichen Huld aber lassen sich Einzelne aus dem Volke, und zuerst die sieben Affecte, durch die Idolatrie zum Abfall von dem wahren Gott verleiten, und verlangen von Aaron, daß er ihnen ein Götzenbild mache. Nicht lange, so steht das goldene Kalb fertig da, und die Bethörten versammeln sich tanzend und singend um dasselbe. Zugleich erblickt man im Hintergrunde auf dem Gipfel eines Berges Moses, die Gesetzestafeln in der Hand; er steigt herab, um sie dem Volke zu bringen, zerschmettert aber,

Digitized by Google

als er wahrnimmt, was während seiner Abwesenheit vorgegangen, im Grimm die eine der Tafeln, dringt mit Josua und Aaron auf die götzendienerische Rotte ein und macht ihre Anführer nieder. Die Idolatrie und Belphegor sehen sich somit abermals besiegt, sinnen auf neue Mittel, die Israeliten zu verderben, und füllen die Wüste mit feurigen Schlangen, deren Bisse Krankheit und Tod erzeugen. Die Hebräer, unter ihnen die Affecte, stürzen einer nach dem anderen verwundet und blutend herein, und flehen Gott um Barmherzigkeit an. Da erscheint Moses von neuem auf dem Gipfel des Berges, in der einen Hand die Gesetzestafeln, in der anderen das Bild der ehernen Schlange an einem Stabe, und spricht: „Segen über euch! Der Herr hat sich eurer erbarmt und will euch zeigen, daß seine Gnade größer ist, als euer Undank. Er befiehlt mir, die Schlange, die an diesem mysterienreichen und wunderbaren Holze hängt, vor euch aufzurichten, auf daß, wer sie anblickt von den Bissen jener anderen Schlangen genese. (4. B. Moses, 21, Vers 9). — „Aber wie kann es sein, fragen Belphegor und Idolatrie, daß das Bild einer Schlange den Biß der wirklichen heile?“ „Die Sünde — erwiedert Moses — ist ein Gift, das Herz und Seele verdirbt; wer aber den von der Schlange Gebissenen heilen will, muß, ohne selbst an der Sünde Theil zu haben, die Gestalt des Sünders annehmen.“ Und nun erscheinen wieder die beiden Wolken von vorhin, deren eine dem Heere durch die Wüste voranzog, die andere Manna regnete. „Ich — redet der Engel aus der einen — will euch das Licht zeigen, das ich in meinem Schooße barg und das künftigen Zeiten strahlen wird die heilige Speise, die der Seele ewiges Leben gewährt.“ „Und ich — tönt es aus der anderen — die Sonne, die einst aufgehen wird; seht sie dort, jener Schlange entsprechend, an

Digitized by Google

noch wundervollerem Holze erhöht!“ Der Gipfel des Berges, auf dem das goldene Kalb stand, enthüllt sich wieder, und zeigt statt des Götzen das Bild des Gekreuzigten. „Da seht den, der, die giftigen Bisse der ersten Schlange heilend, ohne selbst Sünder zu sein, dessen Gestalt annehmen wollte, um ihm durch seinen Tod zeitliches und ewiges Leben zu schenken!“ Die Feinde Gottes verstummen, und Moses schließt: „So laßt uns hoffend jener Zeit entgegenharren, welche ein so unermeßliches Wunder sehen wird.“

Digitized by Google

Anhang.

Ueber die Zahl und Chronologie von Calderon's dramatischen Werken.

Dem Versuche, die Anzahl von Calderon's Schauspielen, so wie deren Zeitfolge zu bestimmen, lassen wir den, oben S. 42 erwähnten Brief des Herzogs von Veragua, in welchem dieser den Dichter ersuchte, ihm ein Verzeichniß seiner Comödien und Autos zu senden, so wie die Antwort auf denselben auszugsweise vorausgehen [82]).

Der Herzog von Veragua an Don Pedro Calderon de la Barca.

„Da ich damit umging, alle Ihre Schauspiele zu sammeln, habe ich die Titel derselben in solcher Verwirrung und ihre Anzahl so verringert gefunden, daß ich mich entschließen mußte, meine Zuflucht zu Ihnen selbst zu nehmen, damit Sie mir meine Zweifel lösen möchten. Mein Glück hat mich von früh an in Freundschaft mit Ihnen verbunden, darum nehmen sie es freundlich auf, wenn ich Sie inständigst er-

[82]) Diese beiden Documente wurden zuerst als Anhang zu einem Lobgedicht auf Calderon gedruckt, das Don Gaspar Agustin de Lara 1684 unter dem Titel Obelisco fúnebre bekannt machte; hierauf hat sie la Huerta in sein Theatro Hespañol, parte II. tomo III. und von der Malsburg, dessen Uebersetzung wir hier, so wie in den oben S. 44 ausgehobenen Stellen benutzen, in die Vorrede zu seinem Calderon aufgenommen.

Digitized by Google

suche, mit aller Genauigkeit anzugeben, welches Ihre sämmtlichen Schauspiele sind, und mir ein Verzeichniß der Titel derselben zukommen zu lassen, damit ich sie nach dieser Richtschnur aufsuchen könne. In dieser Absicht schließe ich Ihnen die Liste aller unter Ihrem Namen gehenden dramatischen Dichtungen, welche ich bis jetzt in fünf Theilen besitze, bei, und bitte Sie, mir zu sagen, ob es deren mehr gibt, sodann auch, wo ich die auf dem gleichfalls beigehenden zweiten Verzeichnisse benannten, von mir bisher vermißten Stücke finden kann.

„Nach Beseitigung dieses ersten Punktes lassen Sie uns zu einem zweiten übergehen, und erlauben Sie mir, daß ich damit anfange, Sie zu schmälen; denn Sie scheinen allen Ruhm, den Sie in der Welt erworben haben, mit Geringschätzung zu vergelten. Was soll es heißen, da Sie der Stolz unserer Nation sind, daß Sie diesen Ruhm so unbekümmert hinnehmen, und den Glanz, der aus Ihren Werken auf alle Spanier übergeht, der Zufälligkeit und der Gefahr des Unterganges Preis geben? Ganz vorzüglich betrifft dies die Autos, von welchen Sie, nachdem Sie die Geduld der Gelehrten und die Neugier der Gebildeten viele Jahre hindurch auf die Probe gestellt haben, einen Band drucken lassen und dann die übrigen aufopfern, um die Ungerechtigkeit gegen dieselben noch auffallender zu machen. Nein, Don Pedro, Sie sind entweder überaus zufrieden mit sich selbst, oder überaus unzufrieden mit allen Andern, und beide Extreme streiten sehr gegen die wahre Mäßigung. Mein Vorhaben hat mich in den Fall gesetzt, das Organ der allgemeinen Erwartung zu sein, und so betheure ich Ihnen denn im Namen Aller, daß Sie durch dieses Benehmen ein großes Publikum und manche Ihnen entgegenkommende Achtung kränken. Ich

Digitized by Google

bitte Sie daher wiederholt angelegentlichst, die Herausgabe ihrer Autos fortzusetzen, nein nicht fortzusetzen, sondern zu beendigen, indem Sie alle, welche Sie gedichtet haben, auf einmal zum Drucke kommen lassen; und wenn es Ihnen hierzu an entsprechenden Mitteln fehlen sollte, so sagen Sie mir, welche Sie von mir angeboten wünschen, damit ich die nöthigen Summen am gehörigen Ort niederlegen könne; denn es ist ein sehr trauriges Zeichen unserer Zeit, daß, wer Alles verdient hätte, fürchten darf, es könne ihm an irgend etwas fehlen. Was Sie mir dieser Andeutung halber an Dank erwiedern möchten, erwiedern Sie mir an Pünktlichkeit; nur diese wird mich wahrhaft befriedigen. Und während ich dieser Genugthuung von Ihnen entgegensehe, erzeigen Sie mir die Gewogenheit, mir, neben dem Verzeichniß der Schauspiele, auch ein besonderes über Ihre sämmtlichen Autos zu überschicken. Seien Sie nur bedacht, mir weder das Eine, noch das Andere zu versagen. Gott erhalte Sie noch viele Jahre. Königlicher Palast von Valencia, den 18ten Junius 1680. Ihr wohlgeneigtester Diener, der Admiral und Herzog."

Folgendes ist die Antwort des Calderon:

„Verehrtester Herr!

Wohl bedurfte es des hohen Glückes, im Gedächtniß Eurer Excellenz zu leben, um mich für die Peinlichkeit zu trösten, in der ich mich in Folge eines leichten, durch Alter und Kränklichkeit schwer gemachten Falles befinde. Ich war dadurch auf einer Seite ganz gelähmt, und um E. E. nicht durch fremde Hand zu schreiben, verschob ich es bis jetzt, wo ich, einigermaßen hergestellt, mich im Stande fühle, die Feder zu ergreifen. Doch habe ich darum die Zeit nicht verloren, E. E. meinen Gehorsam zu beweisen, indem dieser Aufschub mir dazu gedient hat, auf Erfüllung dessen, was Sie mir be-

Digitized by Google

fohlen, und deſſen, weshalb Sie mich geſchmält haben, in gehöriger Ordnung Bedacht zu nehmen, wobei ich jedoch einen höheren Werth auf das Schmälen, als auf den Befehl lege. Sollten die erwähnten Gründe zu meiner Rechtfertigung nicht hinreichen, ſo möge das die Verzögerung meiner Antwort entſchuldigen, daß es mir an Worten fehlte, die Hochſchätzung, Ehrfurcht und Ergebenheit auszudrücken, wozu mich die mir von E. E. erwieſene unverdiente Ehre auffordert. Doch dieſer Entſchuldigungsgrund hört auch jetzt nicht auf; nachdem ich über den Ausdruck nachgedacht habe, fehlt er mir wie zuvor; ich muß meine Hoffnung darauf bauen, daß Ihr Wohlwollen mich vertrete, denn Ihr hoher Sinn allein kann mir das Ausſprechen der Dankbarkeit erlaſſen; und ſo darf ich zu der Pflicht, welche Ihr Befehl mir auflegt, übergehen.

„Ich, gnädiger Herr, fühle mich beleidigt durch die mannichfaltigen Kränkungen, welche mir die Buchhändler und Buchdrucker zugefügt haben. Nicht zufrieden, meine ſchlecht ausgefeilten, fehlerhaften Werke ohne meinen Willen an's Licht zu ziehen, bürden ſie mir auch noch die fremden auf, als wenn ich an meinen eigenen Irrthümern nicht genug hätte, und ſelbſt dieſe geben ſie ſchlecht abgeſchrieben, ſchlecht corrigirt, mangelhaft und unvollſtändig, ſo daß ich E. E. verſichern kann, daß ich meine Schauſpiele, wiewohl ſie mir nach ihren Titeln bekannt ſind, dem Context nach nicht wieder erkenne. Einige von ihnen, welche mir zufällig zu Geſicht gekommen ſind, waren, ich geſtehe es, mein, doch ich läugne, daß ſie es noch ſeien, ſo ſich ſelbſt unähnlich haben ſie die geſtohlenen Copien einiger kleinen Diebe gemacht, die vom Verkauf derſelben leben, weil es Andere gibt, die ſich von ihrem Ankauf nähren, ohne daß ſich dieſem Schaden Einhalt thun ließe, wegen des geringen Werthes, den diejenigen auf dieſe

Digitized by Google

Gattung des Diebſtahls legen, welche, von der Ungerechtigkeit deſſelben in Kenntniß geſetzt, dafür halten, daß die Poeſie mehr ein Fehler deſſen ſei, der ſie ausübt, als ein Vergehen deſſen begründe, der ſie in üblen Ruf bringt. Dieſe Keckheit und die wenige Beachtung, deren die Herrn Specialrichter der Druckereien und Buchhandlungen meine verſchiedentlich geführte Klage gewürdigt, haben mir einen ſolchen Widerwillen beigebracht, daß ich kein anderes Mittel finde, als mich auf ihre Seite zu ſtellen und gleichfalls Geringſchätzung für mich ſelbſt zu tragen. In dieſer Geſinnung dachte ich mich zu erhalten, als das unverhoffte Glück, daß E. E. ſich meiner erinnern, mich dergeſtalt belebt, daß ich unter Ihrem Schutze den Druck der Autos fortſetzen will; denn dieſe ſind das Einzige, was ich aufzuſammeln bemüht geweſen bin, damit ſie nicht das widrige Schickſal der Schauſpiele erfahren möchten. Ich war bei einer ſo geheiligten Materie in Sorgen, denn ein Verſehen, ſei es der Feder oder des Druckes, kann den Sinn einer Stelle der Gefahr der Mißbilligung ausſetzen. So überſende ich denn E. E. das Verzeichniß der Autos, die ich in meiner Gewalt habe, und füge die Ueberſicht der Schauſpiele hinzu, die ſowohl in verſchiedenen Büchern zerſtreut ſind, als bisher unverletzt im Dunkel aufbehalten worden, damit Sie über das Eine und das Andere verfügen. In Ihrem Namen werde ich die Herausgabe der Autos fortſetzen, ſobald ich wieder hergeſtellt bin, wovon ich E. E. benachrichtigen werde, indem ich mir das freigebige Anerbieten bis zum Augenblick, wo ich davon Gebrauch machen müßte, aufbehalte. Der Herr bewahre Ihr Leben mit allen Glücksgütern und Ehren, deren Sie würdig ſind und die ich Ihnen wünſche.

Madrid, den 24ſten Julius 1680.

E. E. ergebenſter Kapellan

Don Pedro Calderon de la Barca.“

Digitized by Google

Die Anzahl der Comödien, welche Calderon in dem dieſem Briefe angehängten Verzeichniſſe ſelbſt für ächt und von ihm verfaßt erklärt, beläuft ſich auf hundert und eilf. Dieſe Angabe, als die authentiſchſte, muß bei allen unſeren Berechnungen zum Grunde gelegt werden. Allein es drängt ſich ſogleich auf, daß in dieſem Verzeichniſſe, welches der Dichter wahrſcheinlich nur flüchtig hingeworfen hat, einige unzweifelhaft ächte Schauſpiele des Calderon fehlen, nämlich die folgenden ſechs:

La Señora y la criada.
Nadie ſie su secreto.
Las tres justicias en una.
Ceſalo y Procris.
La Sibila del Oriente.
Las Cadenas del demonio.

Außerdem bezeichnet Verra Taſſis noch vier andere Stücke als ächt, nämlich:

La virgen de Madrid.
El condenado de Amor.
El sacrificio de Efigenia.
Los desagravios de Maria.

Hiernach beläuft ſich denn die Anzahl ſämmtlicher Calderon'ſchen Comödien, die wir mit gutem Grunde für wirklich von ihm verfaßt halten dürfen, auf hundert und einundzwanzig. Freilich ſind außerdem noch ſehr viele andere unter ſeinem Namen gedruckt, und es wäre, da wir einmal die eigenen Angaben des Autors als ungenau kennen gelernt haben, nicht ganz unmöglich, daß ſich noch das eine oder das andere wirklich von ihm herrührende darunter befände, aber im Allgemeinen ſpricht die Wahrſcheinlichkeit gegen die Aecht-

Digitized by Google

heit aller dieſer Stücke, die auch von Vera Taſſis verworfen werden [83]).

Nach der herrſchenden Gewohnheit ſeiner Zeit vereinigte ſich Calderon verſchiedene Male mit anderen Dichtern zur gemeinſamen Abfaſſung von Dramen. Nach ſeinem Freunde und erſten Biographen ſoll auf dieſe Art von ihm geſchrieben ſein:

Die 1ſte Jornada von Enfermar con el remedio.
„ „ „ „ El monstruo de la fortuna.
Die 3te Jornada von La fingida Arcadia.
„ „ „ „ El pastor fido.

[83]) Die Dreiſtigkeit, mit welcher die Buchhändler Calderon's Namen mißbrauchten, ging ſo weit, daß ſie allbekannte Werke anderer Dichter, z. B. den Tejedor de Segovia von Alarcon und den Garcia del Castañar von Rojas, ja ſolche, in denen ſich der wahre Verfaſſer am Schluſſe nennt, mit dem Aushängeſchild de D. Pedro Calderon bezeichneten. Einiger Grund zu dem Glauben, die Bezeichnung dieſer, vom Dichter mit Stillſchweigen übergangenen und von Vera Taſſis verworfenen Dramen könne doch vielleicht richtig ſein, tritt unſeres Bedünkens bei den folgenden ein:

La Española en Florencia, nach derſelben Novelle, welche der Comedia de los Engaños von Lope de Rueda und Shakſpeare's Twelfth-Night zu Grunde liegt, aber ſich treuer an dieſe anſchließend; ein ſehr lobenswerthes Stück, welches dem Namen Calderon's keinenfalls Unehre bringen kann.

Los empeños de seis horas. Ein höchſt verwickeltes Intriguenſpiel von geiſtvoller und geſchickt durchgeführter Anlage, und ſehr in der Manier unſeres Dichters.

El escandalo de Grecia contra las santas imagenes. In den Schlußworten wird Calderon ausdrücklich als der Verfaſſer genannt; die innere Beſchaffenheit des Stücks (welches der República al revés von Tirſo nachgebildet iſt, indeſſen weit hinter derſelben zurückſteht) ſcheint freilich dieſes Zeugniß nicht ſehr zu unterſtützen.

Digitized by Google

Die 3te Jornada von Circe y Polifemo.
„ „ „ „ La Margarita preciosa.
„ „ „ „ El mejor amigo el muerto.
„ „ „ „ El privilegio de las mugeres [84]).

Die beiden Gesammtausgaben von Calderon's Comödien, deren erste, von Vera Tassis besorgt, gleich nach des Dichters Tode im Jahre 1684, die zweite von Apontes im Jahre 1750 erschien, enthalten nur 108 der obgenannten Stücke. Vera Tassis hatte die Absicht, den neun Bänden seiner Ausgabe noch einen zehnten hinzuzufügen, welcher die folgenden Titel enthalten sollte:

La virgen de los remedios.
La virgen de la Almudena 1ª y 2ª parte.
S. Francisco de Borja.
Don Quijote de la Mancha.
La Celestina.
El acaso y el error.

[84]) Nur einige von diesen Comödien sind mir bekannt. El Monstruo de la Fortuna (im 24sten Bande der Comedias nuevas escogidas), mit Rojas und einem Ungenannten im Verein geschrieben, behandelt die Geschichte der Neapolitanischen Wäscherin Felipa Catanea, welche sich aus ihrem geringen Stande zur glänzendsten Höhe emporschwang, dann aber als Haupt der Verschwörung gegen den König Andreas gefangen genommen wurde und an den Folgen der ausgestandenen Folter starb (s. Histoire des Rois des deux Siciles de la maison de France, par d'Egly, Paris 1741, T. I. p. 442 und zu Anfang des zweiten Theils, und Boccaccio, De Casibus virorum et feminarum illustrium, L. 9. Cap. 26). — El pastor fido (mit Antonio Coello) lehnt sich ganz an Guarini. Unter La fingida Arcadia ist wohl das Stück gemeint, welches sonst unter dem Namen des Moreto geht. Ueber El mejor amigo el muerto ward schon im vorigen Bande Seite 636 gesprochen.

Digitized by Google

El carro del Cielo.
Certamen de amor y zelos.
La virgen de Madrid.
El condenado de Amor.
El sacrificio de Ifigenia.
Desagravios de Maria.

Dieſer zehnte Band aber iſt niemals erſchienen, und die Schauſpiele, welche für ihn beſtimmt waren, ſcheinen bis auf das, welches den Titel El Phenix de España San Francisco de Borja führt [85]), verloren zu ſein [86]). — Diejenigen Stücke, an deren Abfaſſung Calderon nur partiell Antheil hat, ſind in keine der Geſammtausgaben übergegangen und nur in alten Einzeldrucken (Suelta) vorhanden.

Die Zahl von Calderon's Autos wird von Vera Taſſis auf mehr als hundert angegeben. Der Dichter ſelbſt jedoch nennt in dem an den Herzog von Veragua gerichteten Verzeichniſſe nur acht und ſechszig. Wenn nun dieſes Verzeichniß, wie wir ſchon an den Comödien ſahen, auch nicht ganz genau ſein mag, ſo läßt ſich doch nicht annehmen, daß der Autor, der gerade auf dieſe Gattung von Werken ein beſonderes Gewicht legte, mehr als dreißig ſeiner Autos unerwähnt

[85]) Es gibt drei Comödien dieſes Titels, eine von Calleja, eine zweite von Fernandez de Leon, eine dritte mit der Ueberſchrift Por un ingenio de esta corte (gedruckt en Sevilla por Francisco de Leefdael), und dieſe letztere iſt, nach allen inneren Kennzeichen, das Werk Calderon's.

[86]) Vera Taſſis ſagt, die Bibliothek des Colegio Mayor de Oviedo zu Salamanca bewahre die Werke des Calderon auf; es wäre daher möglich, daß dieſe verloren geglaubten Stücke ſich dort noch fänden, und es iſt mir nicht bekannt, ob man wegen derſelben ſchon Nachforſchungen angeſtellt hat.

Digitized by Google

gelaſſen habe, und wir müſſen demnach jene Zahlenanführung dem hyperboliſchen Style zu Gute halten, in welchem der ganze biographiſche Artikel geſchrieben iſt. Die vollſtändigſte Sammlung der Autos sacramentales de Don Pedro Calderon de la Barca, welche Apontes im Jahre 1760 zu Madrid herausgab, enthält 72 Titel.

Von den 200 Loas, von denen Vera Taſſis ſpricht, iſt nur ein ſehr geringer Theil auf uns gekommen; denn diejenigen, welche ſich vor den Autos finden, rühren nach der ausdrücklichen Erklärung des Herausgebers, zum Theil von anderen Verfaſſern her; unter den Comödien aber ſind nur ein Paar der Feſtſpiele mit einem ſolchen Einleitungsgedicht verſehen. Von den hundert Saynetes, welche Calderon verfaßt haben ſoll, ſcheint die bei weitem größere Zahl untergegangen zu ſein; auch die wenigen, welche noch vorhanden ſein mögen, ſind von höchſter Seltenheit, und ich habe mich vergebens bemüht, auch nur ein einziges derſelben aufzutreiben. In dem höchſt unvollſtändigen Verzeichniſſe ſpaniſcher Saynetes, welches La Huerta geliefert hat, prangen folgende Titel mit Calderon's Namen:

El Asturiano en el Retiro. Las Carnestolendas. El Dragoncillo. La muerte. La plazuela de Santa Cruz. La Prematica. La tarasca de Alcorcon.

Die Comödien des Calderon ſind in ſämmtlichen Ausgaben ohne Rückſicht auf die Zeit ihrer Entſtehung bunt durcheinander gemiſcht, und keiner ſeiner Herausgeber hat daran gedacht, ſie in chronologiſche Ordnung zu bringen. Da nun die frühere Zeit, als dergleichen Unterſuchungen noch leicht waren, dies vernachläſſigt hat, ſo wird es der neueren, welche dem literariſchen Leben jener Tage ſo weit entrückt iſt, unmöglich, das Verſäumte in ſeinem ganzen Umfange nachzu-

Digitized by Google

holen. Einzelne Anhaltspunkte laſſen ſich jedoch auch jetzt noch auffinden, und bei dem hohen Intereſſe, welches es haben muß, die Entwickelungsgeſchichte des Dichters in ſeinen Werken ſelbſt verfolgen zu können, wird es keine vergebliche Arbeit ſein, diejenigen Comödien, von denen ſich die Entſtehungszeit mit einiger Zuverſicht angeben läßt, in chronologiſcher Folge aneinander zu reihen. Die Haltpunkte, welche uns hierbei zu Gebote ſtehen, ſind einmal hiſtoriſche Anſpielungen in den Stücken ſelbſt, nach denen ſich die Zeit der Abfaſſung und Aufführung oft ſehr genau feſtſtellen läßt, dann zweitens die älteſten Ausgaben von Calderon's Comödien, aus welchen ſich zwar keine auf's Jahr genaue Angaben, aber doch immer beachtungswerthe ungefähre Beſtimmungen der Entſtehungszeit entnehmen laſſen. Wie ſchon erwähnt wurde, erſchien der erſte Band von Calderon's Schauſpielen in älteſter Ausgabe im Jahre 1635, der zweite im Jahre 1637; die vierundzwanzig in dieſen beiden Bänden enthaltenen Comödien gehören daher der früheren Lebenszeit des Dichters an. Die zwölf des dritten Theils ſind zuerſt gedruckt 1664, die zwölf des vierten 1672, und dies verdient immer feſtgehalten zu werden, wenngleich man hier nicht den Schluß ziehen darf, daß dieſe ſämmtlich erſt ſo ſpät geſchrieben ſeien, da manches weit früher verfaßte und aufgeführte Werk bis dahin noch Manuſcript geweſen ſein kann. Die ſpäteren Bände, welche ſämmtlich erſt nach dem Tode des Verfaſſers erſchienen, ſind zum Zwecke der Chronologie ganz unbrauchbar; dagegen kommen uns die großen Sammlungen ſpaniſcher Comödien von verſchiedenen Verfaſſern zu Hülfe, in welchen viele Stücke Calderon's zum erſten Mal im Druck erſchienen ſind. Hat man nun einmal eine gewiſſe Anzahl von Calderon's Dramen der Zeitfolge nach geordnet, ſo wird man auch

Digitized by Google

von den übrigen, deren Abfassungszeit sich nach äußeren Daten nicht bestimmen läßt, doch nach inneren Merkmalen und namentlich nach dem Styl mit einiger Sicherheit angeben können, ob sie der früheren, mittleren oder späteren Periode des Dichters angehören. Wir begnügen uns jedoch, hier eine Zeittafel der Stücke zu geben, deren Entstehung sich mit einiger Sicherheit in ein bestimmtes Jahr verlegen läßt; dazwischen werden diejenigen eingeschoben, von denen sich nur sagen läßt, daß sie nicht später, als in den angegebenen Jahren, verfaßt sein können; und zuletzt folgt ein Verzeichniß derer, für welche wir gar keine chronologischen Haltpunkte ermittelt haben und deren Entstehungszeit sich daher nur durch eine, in's Einzelne gehende, hier zu weit führende Kritik feststellen ließe [87]).

El Carro del Cielo. Das unzweifelhaft älteste, aber jetzt vermuthlich nicht mehr vorhandene Drama des Calderon, nach Vera Tassis um's Jahr 1613 geschrieben.

El Sitio de Breda. Im Jahre 1625 oder doch spätestens im darauf folgenden verfaßt und aufgeführt; denn die Einnahme von Breda durch die Spanier, welche in dem Stücke verherrlicht wird, fand am 2ten Juni 1625 Statt, das ganze Drama aber trägt den Charakter eines Gelegenheitsgedichtes und wurde, wie aus den Schlußworten hervorgeht, auf höhere Veranlassung geschrieben, als die Nachricht von jenem Ereignisse in Madrid angelangt war.

Casa con dos puertas mala es de guardar. Wahrscheinlich im Jahre 1629 geschrieben und zuerst aufgeführt; denn die Verse

[87]) In Bezug auf die einzelnen, für das Folgende benutzten Daten ist mir der schon mehrfach angeführte Aufsatz V. Schmidt's in den Wiener Jahrbüchern von großem Nutzen gewesen.

Digitized by Google

La Reyna
Que infinitos siglos viva,
Para que Flores de Francia
Nos den el fruto en Castilla

deuten auf Philipp's IV. erste Gemahlin, Elisabeth von Frankreich, und die hier ausgesprochene Hoffnung bezieht sich allem Anschein nach auf die bevorstehende Geburt des Kronprinzen Balthasar, welche im October 1629 Statt hatte. Eine weitere Unterstützung dieser Vermuthung liegt in folgenden Worten unseres Stückes:

La Dama duende será
Que bolver a vivir quiere.

Es scheint, daß hiermit die bevorstehende Aufführung der Dama duende angekündigt werde, und zwar daß es ein früheres gleichnamiges, von Calderon nur umgearbeitetes Stück gab. In den ersten Worten der Dama duende ist nun sogleich von der Geburt des Kronprinzen Balthasar die Rede, eine Erwähnung, die doch nur Interesse haben konnte, wenn dies Stück bald nach diesem Ereignisse auf die Bühne kam. Hiernach wurde denn, wie es scheint, La Casa con des puertas zum ersten Mal im Sommer 1629,

La Dama duende im Spätherbst oder Winter 1629 aufgeführt.

Mejor está que estava. Die Zeit der Abfassung und Aufführung ist nach aller Wahrscheinlichkeit das Jahr 1631, denn die ausführliche, in das Stück eingeschaltete Schilderung des festlichen Empfangs der Infantin Maria in Deutschland würde später kein Interesse mehr gehabt haben und übel angebracht gewesen sein; die Vermählung dieser Infantin mit Ferdinand, König von Ungarn, fand aber am 26sten Febr. 1631 Statt.

La Vanda y la Flor muß noch im Jahre 1632 auf die Bühne gekommen sein; denn einmal wird darin die Hul-

Digitized by Google

digung des Prinzen von Asturien, welche zu Anfang von 1632 Statt hatte (Ludolfs Schaubühne, II. 143), weitläuftig beschrieben, dann aber geschieht der beiden Brüder Philipp's IV., der Infanten Ferdinand und Carlos, Erwähnung; da aber der Letztere gleichfalls im Jahre 1632 schon starb, so würde seines Todes, wäre er bei der Abfassung des Stückes schon erfolgt gewesen, ohne Zweifel mit einem klagenden Zusatz gedacht worden sein.

Los tres mayores prodigios. Zwischen den Jahren 1629 und 1634 aufgeführt; denn es ist darin von dem Kronprinzen Balthasar die Rede, welcher 1629 geboren wurde; die Ueberschrift des ersten Aktes aber gibt an, das Stück sei von der Truppe de Thomas Fernandez Cabredo gespielt worden, und dieser Schauspieldirektor starb schon im Jahre 1634 (Pellicer, Tratado histórico, T. II. pag. 139).

Mañana será otro dia. Im Beginn dieses Stücks wird der Tod des Herzogs von Lerma, der im Sommer 1639 bei der Belagerung von Mastricht blieb, mit dem Ausdruck lebhafter Theilnahme erwähnt, und dieser Umstand macht die Annahme, das Drama sei bald nach jenem Zeitpunkt aufgeführt worden, sehr wahrscheinlich. (S. die Fortsetzung des Ferreras, B. XII. pag. 194).

La vida es sueño.
El purgatorio de San Patricio.
La gran Zenobia.
La devocion de la Cruz.
La puente de Mantible.
Saber del mal y del bien.
Lances de Amor y Fortuna.
El principe constante.
Peor está que estava.

} Zuerst gedruckt im Jahre 1635.

Digitized by Google

El escondido y la tapada. Vermuthlich im Jahre 1637 zuerſt aufgeführt. Die Verſe

En Italia estaba, Celia,
Cuando la loca arogancia
Del Frances sobre Valencia
Del Po etc.

ſpielen auf die Belagerung von Valenza am Po durch die Franzoſen an, welche am 28ſten Oktober 1635 aufgegeben wurde (Fortſetzung des Ferreras, B. XII. S. 230), und nur wenn das Stück bald nach dieſem Zeitpunkt geſchrieben und geſpielt wurde, läßt ſich die Erwähnung dieſes an ſich nicht ſehr wichtigen Vortheils erklären, welcher ſpäter durch weit bedeutendere in Vergeſſenheit gebracht wurde.

El mayor encanto amor.
Argenis y Poliarco.
El galan fantasma.
Judas Macabeo.
El Medico de su honra.
La virgen del Sagrario.
El mayor monstruo del mundo [88]).
Hombre pobre todo es trazas.
A secreto agravio secreta venganza.
El astrólogo fingido.
Amor Honor y Poder.

} Zuerſt gedruckt im Jahr 1637.

[88]) Calderon ſcheint dieſem Schauſpiel beſondere Sorgfalt gewidmet zu haben; die ſpätere Recenſion mit dem Titel: El mayor mónstruo los zelos iſt eine völlige Umarbeitung der älteren. Die Schlußworte des m. m. los zelos: »Wie es der Autor ſchrieb, nicht wie es der Diebſtahl druckte,« gehen ohne Zweifel auf den alten Text, der zwar unverkennbar von Calderon herrührt, aber, von ihm für unreif gehalten, wider ſeinen Willen gedruckt worden war.

Digitized by Google

No ay cosa como callar. Um 1638 geſchrieben, wie aus der häufigen Erwähnung des Sieges der Spanier bei Fuentarabia, der in das Jahr 1638 fällt, hervorgeht.

Certamen de amor y zelos. Dieſes jetzt anſcheinend nicht mehr vorhandene Feſtſpiel ſchrieb Calderon nach Vera Taſſis im Jahre 1640 auf Befehl des Königs.

Con quien vengo, vengo. Vermuthlich 1640 oder bald nachher verfaßt, da ſpäter die eingeflochtene Beſchreibung der Gefechte zwiſchen Spaniern und Franzoſen bei Caſale in Monferrat wenig Intereſſe dargeboten haben würde. (Dieſe Gefechte fielen 1640 vor; ſ. Ludolff's Schaubühne, II. 753).

Mañanas de Abril y Mayo, jedenfalls vor dem 6ten Oktober 1644 geſchrieben, indem die Königin Iſabelle, die an dieſem Tage ſtarb, als noch lebend genannt wird.

Los empeños de un acaso. Späteſtens im Jahre 1646 verfaßt, indem Corneille de l'Isle ſchon 1647 eine Nachahmung davon unter dem Titel Les Engagements du hasard auf die franzöſiſche Bühne brachte (S. H. Lucas, Histoire du Théatre français, Paris 1843. pag. 393.)

El gran Principe de Fez. Auf jeden Fall erſt nach dem Jahre 1644 geſchrieben, wie die Erwähnung des Papſtes Innocenz X. (1644 — 1655) zeigt.

En esta vida todo es verdad y todo es mentira. Oben (Seite 177) ward geſagt, dieſes Stück ſei ſchon 1637 gedruckt; wir hatten dabei den zweiten Band von Calderon's Comödien im Sinne, finden aber nun, daß das Drama erſt im dritten ſteht; deſſenungeachtet glauben wir (wegen der großen, ſchon von Voltaire zugegebenen Wahrſcheinlichkeit, daß Corneille's Heraclius dem ſpaniſchen nachgebildet ſei) einen Einzeldruck vor 1647 annehmen zu dürfen. Voltaire (deſſen Angaben freilich nicht ſehr zuverläſſig ſind)

Digitized by Google

ſagt auch, Calderon's Schauſpiel werde ſchon in einer Romanzenſammlung von 1641 genannt.

Guárdate del agua mansa. Vermuthlich zu Ende des Jahres 1649 oder zu Anfang des folgenden aufgeführt, als die glänzende Schilderung des Empfanges der zweiten Gemahlin Philipp's IV. (15ten Nov. 1649) noch beſonderen Eindruck machen konnte.

No siempre lo peor es cierto.
La exaltacion de la cruz.
Luis Perez el Gallego.

Zuerſt gedruckt i. J. 1652, in der großen Sammlung der Comedias escogidas, Band I. [89]).

El Alcaide de si mismo. Zuerſt gedruckt 1653 in El mejor de los mejores libros que han salido de Comedias nuevas. Madrid, Maria de Quiñones.

El Alcalde de Zalamea. Ebendaſelbſt in demſelben Jahre, jedoch unter dem Titel: El garrote mas bien dado zuerſt gedruckt.

Amigo, amante y leal. Aelteſter Druck vom Jahre 1653, im 4ten Bande der Comedias escogidas.

Agradecer y no amar. Zuerſt gedruckt 1653, im 5ten Bande derſelben Sammlung.

Para vencer à Amor querer vencerle. Der älteſte Druck iſt von 1654, im 7ten Bande der nämlichen Sammlung.

Darlo todo y no dar nada.
Gustos y disgustos son no mas que imaginacion.
Amado y aborrecido.
Las manos blancas no ofenden.

Zuerſt gedruckt im Jahre 1657, im 8ten und 9ten Bde. der Comedias escogidas.

[89]) Unter dieſem Titel führen wir immer die große Sammlung ſpaniſcher Comödien verſchiedener Verfaſſer an, deren Inhaltsverzeichniß ſich am Schluſſe dieſes Bandes befindet.

Digitized by Google

El Laurel de Apolo. Calderon dichtete anfänglich nur die Loa und den ersten Akt, und ließ sie am Geburtsfest des Prinzen Philipp Prospero (geboren den 18ten Nov. 1657) aufführen. Später unter Karl II. arbeitete er das Stück um und fügte einen zweiten Akt hinzu.

La Fiera, el rayo y la piedra ist zwischen 1651 und 1660 geschrieben und aufgeführt worden, denn es ist darin von der Infantin Margarethe, der nachherigen Gemahlin Kaisers Leopold I., die Rede; diese aber ward 1651 geboren; und ferner wird angedeutet, das Stück sei auf Befehl der Maria Thereſa verfaßt, also vor 1660, in welchem Jahre diese Prinzessin Spanien verließ, um sich mit Ludwig XIV. zu vermählen.

El Golfo de las Sirenas. Auch dieses Stück fällt in die Jahre zwischen 1651 und 1659, denn es werden darin dieselben Personen genannt, wie in dem vorigen.

La Púrpura de la Rosa ward zur Feier des Pyrenäischen Friedens und der Vermählung der Infantin Maria Thereſa mit Ludwig XIV., also gegen Ende des Jahres 1659 aufgeführt.

El encanto sin encanto ist jedenfalls vor 1660 geschrieben, denn in diesem Jahre kam Lambert's Magie sans Magie, eine Nachahmung des Calderon'schen Stücks, auf die Pariser Bühne. (S. H. Lucas, Histoire du Théatre français, pag. 395.)

Los tres afectos de amor.
Fuego de Dios en el querer bien.
El Josef de las mugeres.
} Zuerst gedruckt 1660, im Bd. XIII. der Comedias escogidas.

Las tres justicias en una.
El Conde Lucanor.
} Der älteste Druck vom Jahre 1661 ist im Bd. XV. der Comedias escogidas.

Cada uno para si. Zuerst gedruckt 1661, in dem

nämlichen Bande. Aus der Erwähnung der Einnahme von Barcelona durch Don Juan, den natürlichen Sohn Philipp's IV., leuchtet ein, daß das Drama frühestens 1652 geschrieben ist, in welchem Jahre jenes Ereigniß Statt hatte. (S. Theatrum Europaeum 1656, T. VII. pag. 213).

Dar tiempo al tiempo.
Antes que todo es mi Dama.
Muger llora y vencerás.

Zuerst gedruckt 1662, im Band XVII. der Comedias escogidas.

Dicha y desdicha del nombre, ältester Druck von 1662, in Band XVIII. derselben Sammlung.

Zelos aun del aire matan. Zuerst gedruckt 1662, in Band XIX. derselben Sammlung.

El Magico prodigioso.
Auristela y Lisidante.
Cual es mayor perfeccion.

S. Band XX. und XXI. der nämlichen Sammlung, vom Jahre 1663.

El maestro de danzar.
Los hijos de la fortuna.
Afectos de odio y amor.
La hija del Aire.
Ni amor se libra de amor.
Tambien hay duelo en las damas.

Zuerst gedruckt 1664, in Band III. der Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca.

Fortunas de Andromeda y Perseo. Aeltester Druck vom Jahre 1664, in Band XXI. der Comedias nuevas escogidas.

Amar despues de la muerte. Die Worte, mit welchen Philipp's IV. natürlicher Sohn, Don Juan, angeredet wird:

Generoso Don Juan de Austria,
Hijo del Aguila famoso
Que al Sol mira cara à cara,

begründen den Schluß, daß das Stück nach Philipp's Tode,

Digitized by Google

und zwar nicht vor 1667, bis zu welchem Jahre die Theater geschlossen blieben, aufgeführt worden sei.

La Estatua de Prometeo. Aus mehreren Andeutungen in diesem Festspiele geht hervor, daß es nach Philipp's Tode am Geburtstage der Königin Mutter, Maria Anna, dargestellt worden ist, vielleicht aber noch während der Minderjährigkeit Karl's II.

No ay burlas con el Amor ist zwar nach allen inneren Merkmalen schon weit früher geschrieben, aus äußeren Umständen aber läßt sich nur beweisen, daß es vor 1672 entstanden sei. In diesem Jahre nämlich kamen Molière's Femmes savantes, eine Nachahmung der Calderon'schen Comödie, auf die französische Bühne.

El postrer duelo de España.
Eco y Narciso.
El monstruo de los jardines.
La niña de Gomez Arias.
El Hijo del Sol, Faeton.
La Aurora en Copacabana.
Fineza contra fineza.
Apolo y Climene.

} Zuerst gedruckt 1672, im vierten Bande der Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca.

Fieras afemina Amor. Die Loa dieser Fiesta besagt, daß Karl II. dieselbe veranlaßt habe, um durch ihre Aufführung den Geburtstag seiner Mutter zu verherrlichen. Hiernach ist das Stück wahrscheinlich erst nach dem 6ten Nov. 1675 geschrieben, an welchem Tage der junge König für mündig erklärt wurde.

El segundo Scipion.

Duelos de Amor y Lealtad. Auch in diesen beiden Stücken deuten viele Anspielungen auf Karl II., der darin mit Schmeicheleien überhäuft wird, auf die Entstehung nach dem 6ten Nov. 1675.

Digitized by Google

Noch einmal müſſen wir hier des Conde Lucanor gedenken. Dieſes Schauſpiel iſt nämlich in der Geſtalt, wie es ſich bei Vera Taſſis findet, eine Bearbeitung letzter Hand des gleichnamigen Stücks von 1661.

Hado y divisa de Leonido y Marfisa, nach Vera Taſſis das letzte Schauſpiel des Calderon und in ſeinem 81ſten Jahre gedichtet. Da daſſelbe aber ſchon in dem von dem Dichter ſelbſt entworfenen Verzeichniſſe aufgezählt wird und daher vor dem 24ten Juli 1680 entſtanden ſein muß, Calderon aber noch bis zum 25ſten Mai 1681 lebte, ſo ſcheint die Vermuthung nicht unſtatthaft, daß das eine oder andere von den Dramen, welche in dem Verzeichniſſe fehlen, noch ſpäter verfaßt ſein möge.

Die noch übrigen Comödien Calderon's, über deren Entſtehungszeit ſich keine Angaben oder Andeutungen finden, ſind nun:

Los dos Amantes del Cielo. De una causa dos efectos. El Jardin de Falerina. Basta callar. La Sibila del Oriente. Primero soy yo. El Secreto à voces. La desdicha de la voz. El Pintor de su deshonra. La Cisma de Inglaterra. Los Cabellos de Absalon. Las Cadenas del Demonio. Las Armas de la Hermosura. La Señora y la Criada. Nadie fie su Secreto. Céfalo y Pócris. El Castillo de Lindabridis. San Francisco de Borja. Bien vengas mal si vienes solo. Un castigo en tres venganzas, und die ſchon oben S. 282 als wahrſcheinlich verloren bezeichneten.

Digitized by Google

Francisco de Rojas.

Die Angaben über den Geburtsort dieſes eminenten Dramatikers weichen ſehr von einander ab. N. Antonio und La Huerta nennen das Städtchen San Estevan de Gormaz in Alt-Caſtilien, Montalvan im Para todos dagegen Madrid; der Herausgeber der Hijos ilustres de Madrid aber hat dargethan, daß beide Behauptungen unrichtig ſind; aus noch vorhandenen Documenten geht nämlich hervor, daß Don Francisco de Rojas Zorrilla aus Toledo gebürtig und Sohn des Fähnrichs Francisco Perez de Rojas und der Doña Mariana de Vesga Zeballos war. Da er ſchon in Montalvan's Para todos (Huesca 1633) als berühmter Dichter genannt wird und ſein Name auch in den Denkſchriften auf Lope's Tod mehrfach vorkommt, ſo muß geſchloſſen werden, daß er nicht viel jünger als Calderon geweſen und um den Beginn des Jahrhunderts zur Welt gekommen ſei. Er wurde im Jahre 1641 zum Ritter des St. Jago-Ordens ernannt. Dies iſt Alles, was man über ſein Leben weiß, und auch das Jahr ſeines Todes iſt unbekannt. Eine Sammlung ſeiner Comödien erſchien in zwei Bänden (Madrid 1640 und 1645); in der Vorrede zu dem zweiten wird noch ein dritter angekündigt, aber dieſer ſcheint nie erſchienen zu ſein; viele andere, von Rojas ſowohl allein, als in Gemeinſchaft mit anderen Dichtern verfaßte Stücke ſind noch in einzelnen Drukken vorhanden [90]). Rojas beklagt ſich in dem Vorwort zu

[90]) Die erwähnten beiden Bände ſind höchſt ſelten, und ich habe ſie nur auf der Bibliothèque de l'Arsenal in Paris geſehen.

Digitized by Google

dem zweiten Bande ſeiner Comödien, daß man in Sevilla die Schauſpiele weniger bekannter Autoren unter dem Namen bekannterer drucke, ſo habe er kürzlich eine Comödie „die Tollheiten der Liebe" (los desatinos de Amor) mit ſeinem Namen bezeichnet geſehen, er habe aber genug an ſeinen eigenen Tollheiten zu tragen und wolle ſich nicht noch fremde aufbürden laſſen. Wirklich ſcheinen unter den mit ſeinem Namen prangenden Stücken viele unächt zu ſein [91]) und ein allgemeines Urtheil über unſeren Dichter wird hierdurch ſehr erſchwert[92]). Aber auch unter den Schauſpielen, welche un-

Primera parte de las Comedias de D. Francisco de Rojas Zorrilla. Madrid 1640.

No ay amigo para amigo. No ay ser padre siendo rey. Donde ay agravios no ay zelos. Casarse por vengarse. Obligados y ofendidos. Persiles y Sigismunda. Peligrar en los Remedios. Los zelos de Rodamonte. Santa Isabel Reyna de Portugal. La traicion busca el castigo. El profeta falso Mahoma. Progne y Filomena.

Segunda parte de las Comedias de D. Francisco de Rojas Zorrilla. Madrid 1645.

Lo que son mugeres. Los bandos de Verona. Entre bobos anda el juego. Sin honra no ay amistad. Nuestra Señora de Atocha. Abrir el ojo. Los trabajos de Tobias. Los encantos de Medea. Los tres blasones de España. Los aspides de Cleopatra. Lo que queria ver el Marques de Villena. El mas impropio verdugo para la mas justa venganza.

[91]) Dahin gehört z. B. die Comödie Los Carboneros de Francia, welche in der vor mir liegenden Ausgabe (Sevilla, imprenta de Josef Padrino) die Ueberſchrift de D. Francisco de Rojas führt, aber unzweifelhaft aus früherer Zeit und wahrſcheinlich von Mira de Meſcua herrührt.

[92]) Blankenburg in den Zuſätzen zu Sulzer ſagt (durch La Huerta's Catalog verführt), es gebe zwei dramatiſche Dichter, Namens Francisco de Rojas; allein dies ſcheint ein Irrthum zu ſein; es gibt nach N. Antonio (Bibl. Scr. H I. 358) noch vier Schriftſteller

Digitized by Google

zweifelhaft von ihm herrühren und in der von ihm selbst veranstalteten Ausgabe gedruckt sind, macht sich eine große Verschiedenheit bemerklich. Rojas war von der Natur mit den seltensten Gaben ausgerüstet, mit einer mächtigen Einbildungskraft und sprudelnden Erfindungsgabe, mit Feuer und Schwung der Rede, mit ergreifendem Pathos im Tragischen, wie mit Fülle des Witzes und Humor's für die Komik, und mit diesen Eigenschaften hat er Meisterwerke hervorgebracht, die sich den größten des Calderon an die Seite stellen können; allein um sich stets auf dieser Höhe zu behaupten, fehlte es ihm an jener gehaltenen Kraft und jenem ernsten künstlerischen Sinn, welcher dem Genius zur Seite stehen muß, damit er nie stürze. Unser Dichter hatte neben seinen großen Eigenschaften eine Sucht nach dem Bizarren und Uebertriebenen, die sich bald in abenteuerlichen Plänen seiner Stücke, bald in den wunderlichsten Seltsamkeiten der Ausführung kund gibt. Wenn er diesem Hange den Zügel schießen ließ, so erzeugte er oft wahre Monstrositäten, die an die Träume eines Fieberkranken erinnern und die tollsten Extravaganzen in der Erfindung neben Unnatur und Geschraubtheit in den Charakteren und Affekten zeigen. Was namentlich den Styl anbelangt, so leidet eine Anzahl seiner Werke in hohem Grade am Gongorismus, an falschem Prunk, affectirter Dunkelheit, geschmacklosen Gegensätzen und geziertem Wortpomp. Wie Rojas an dieser Redeweise Gefallen finden konnte, ist um so unbegreiflicher, als er in verschiedenen seiner Dramen, ja in anderen

dieses Vor- und Zunamens, aber keiner von ihnen ist Dramatiker, und ich habe auch von keinem solchen, außer dem unsrigen, irgend eine Spur gefunden, wohl aber werden ein Christoval de Rojas (bisweilen irrthümlich Roras geschrieben) und ein Diego de Rojas y Argomedo als Schauspieldichter genannt.

Digitized by Google

Scenen der nämlichen, welche mit den bezeichneten Mängeln behaftet sind, sich als Meister des natürlichsten Ausdrucks, der einfachsten und naivsten Sprache zeigt, und überdies verschiedentlich satirische Ausfälle auf die Gongoristen macht. So heißt es in der Comödie Sin honra no hay amistad, um die Dunkelheit der Nacht zu schildern:

Está hecho un Góngora el cielo
Mas oscuro que su verso,

und im ersten Akte des Desden vengado kommen zwei Sonette vor, die, wie es scheint, den Cultus-Styl absichtlich parodiren sollen.

Glücklicher Weise ist die Zahl der Stücke von Rojas, welche durch Widersinnigkeiten des Plans und durch die stete Geschraubtheit der Sprache ungenießbar gemacht werden, nicht groß, und wir können uns mit freudiger Bewunderung einer beträchtlichen Menge Comödien von ihm zuwenden, welche, wenn auch nicht durchgängig tadellos, doch von so genialer Erfindung und in Einzelheiten der Ausführung so meisterhaft gelungen sind, daß sie zu den ersten Zierden des spanischen Theaters gezählt werden müssen. Auch in diesen Stücken schweift der Hang des Dichters zum Wunderbaren und Außerordentlichen freilich bisweilen bis in's Ungeheure aus, auch in ihnen ist die Sprache nicht durchgängig frei von einzelnen Flecken, allein man müßte, am Geringfügigen klebend, keinen Sinn für die Kraft des Genie's haben, wenn man mehr auf jenen einzelnen Mißständen, als auf der Trefflichkeit der ganzen Conception verweilen wollte. Ganz besonders beachtenswerth ist es, wie gesagt, daß Rojas neben der überladenen Metaphernsprache, deren er sich hier und da schuldig macht, doch zugleich in so hohem Grade, wie kaum ein anderer spanischer Dichter, den ungeschminktesten Styl in seiner Gewalt hat,

Digitized by Google

und daß er neben der allzu gespannten Phantasie, welche manche Auswüchse und verfehlte Zurüstungen in seine Stücke brachte, einen männlichen Verstand besaß, der, sobald er wollte, jene controllirte. Wo nun das Letztere in durchgreifender Weise der Fall war, wo seine Besonnenheit dem Drange seiner Einbildungskraft das Gleichgewicht hielt, da lieferte er vortreffliche Dichtungen voll inneren poetischen Lebens bei höchster Kraft der Darstellung, voll Fülle und Reichthum der Erfindung bei strengem Zusammenhang aller Theile unter sich, voll kühner dichterischer Gedanken und Anschauungen bei classischer Präcision des Ausdrucks.

Von vorne herein glauben wir den Irrthum berichtigen zu müssen, welcher unseren Autor zu einem Nachahmer des Calderon macht; er darf in keiner Art so genannt werden, und die Betrachtung seiner einzelnen Werke wird zeigen, daß er selbstständige Geisteskraft genug besaß, um im Tragischen sowohl als im Komischen seinen eigenen Weg zu gehen.

Bei weitem das berühmteste unter allen Dramen des Rojas und eines der gefeiertsten der spanischen Bühne überhaupt ist Del rey abajo ninguno, oder, wie es mit anderem Titel heißt, Garcia del Castañar. „Dieses Drama — sagt Ochoa — ist in Spanien so populair, daß es kaum einen leidlich gebildeten Jüngling geben dürfte, der nicht Stellen daraus auswendig wüßte. Auf den Theatern der größeren Städte wird es beständig aufgeführt, und selbst in den Landstädten und Dörfern ist es wohlbekannt, da die umherziehenden Schauspielergesellschaften gewöhnlich mit diesem Stücke debütiren. Man kann demnach sagen, daß diese Comödie von dem ungeheuren dramatischen Repertorium Spaniens die bekannteste ist. Eine so allgemeine und dauernde Berühmtheit muß sich wohl auf ein außerordentliches Verdienst gründen;

Digitized by Google

und wirklich ist die Komödie so bewundernswürdig, daß wir keine Ausdrücke finden können, um ihren Werth nach Gebühr zu preisen. Wäre es durch ein unbegreifliches Verhängniß beschlossen, daß unser ganzes altes Theater untergehen sollte, und würde es uns nur erlaubt, einen sehr geringen Theil davon, vier Dramen, als Reliquien so großen Reichthums, zu retten, so würden wir bei dem großen Werth, den wir auf die literarischen Schätze unserer Nation legen, doch keinen Augenblick anstehen, aus diesem furchtbaren allgemeinen Schiffbruche zu retten: den Tetrarca (El mayor monstruo los zelos) von Calderon, El desden con el desden von Moreto, La verdad sospechosa von Alarcon und den Garcia del Castañar von Rojas." — Schon diese große Celebrität veranlaßt uns, auf den Inhalt dieses Stückes etwas näher einzugehen. Die Handlung fällt in die Regierungszeit Alfonso's XI. Garcia ist der einzige Sohn eines mächtigen Granden, welcher einen hohen Posten am Hofe bekleidet hat, aber in die während der Minderjährigkeit des Königs ausgebrochenen Unruhen verwickelt gewesen ist und sich der Anklage des Hochverraths nur durch die Flucht entzogen hat. Der junge Garcia selbst hat sich, seine Herkunft verbergend, nahe bei Toledo im Gebirge niedergelassen und mit dem Reste seines väterlichen Vermögens das kleine Landgut Castañar gekauft. Hier lebt er in tiefster Stille, aber in der Hoffnung, daß es dem Grafen Orgaz, einem Freunde seines Vaters, der allein um seine Herkunft weiß, gelingen werde, den noch immer auf seiner Familie lastenden Verdacht zu tilgen und daß er dann den Glanz seines Namens werde wiederherstellen können. Der Graf, der fast Vaterstelle bei ihm vertritt, hat ihm auch eine junge Gattin zugeführt, deren Schicksal viele Aehnlichkeit mit dem seinen hat; sie heißt Blanca de la Cerda

Digitized by Google

und iſt Tochter eines Prinzen von königlichem Geblüt, welcher wegen Auflehnung gegen den rechtmäßigen Herrſcher in die Verbannung geſchickt worden iſt. In ländlicher Stille auferzogen, hat ſie keine Ahnung von ihrer Herkunft. Garcia ſelbſt weiß zwar, daß ſeine Gattin von edlem Stamme iſt, nicht aber, daß ſie dem Königshauſe von Caſtilien angehört. Das häusliche Glück des jungen, durch gegenſeitige Liebe beſeligten Ehepaars wird auf's reizendſte geſchildert, und dem Gongoriſten muß es um ſo höher angerechnet werden, daß er dieſes Gemälde in ſo naiver Anmuth auszuführen gewußt hat. Unterdeſſen hat der König Alfonſo Anſtalten zu einem Kriegszuge wider die Mauren getroffen. Unter den Truppenſendungen und ſonſtigen Hülfsleiſtungen, welche von den verſchiedenen Vaſallen einlaufen, befindet ſich auch eine ſehr reichliche Spende von Garcia. Der König, erſtaunt über dieſe Freigebigkeit, erkundigt ſich nach dem Geber, und der Graf von Orgaz ergreift begierig die Gelegenheit, ſeinen Schützling zu empfehlen; ohne dem Könige die Herkunft Garcia's zu enthüllen, rühmt er ihm ſeine Tapferkeit und Bravheit, ſchildert ihn aber zugleich als einen ſtolzen und unabhängigen Charakter, der den Hof abſichtlich meide. Der König, hierdurch neugierig gemacht, wünſcht den Sonderling kennen zu lernen [93]) und befiehlt, daß eine Jagd in der Umgegend von Toledo angeordnet werde; er will ſich dann ſtellen, als ob er ſich im Walde verirrt habe, und mit einigen Begleitern,

[93]) Wir haben hier wieder ein intereſſantes Beiſpiel, wie geiſtreich die ſpaniſchen Dichter fremde Gedanken zu benutzen, neu zu wenden und zu anderen Zwecken auszubeuten wußten. Offenbar hat dem Rojas hier eine Erinnerung an Lope's Villano en su rincon vorgeſchwebt. Außerdem bietet der Garcia hier und da Reminiſcenzen aus Tirſo's Celoso prudente und aus Lope's Comendador de Ocaña dar.

Digitized by Google

ohne sich zu erkennen zu geben, in Castañar um Herberge bitten. Der Graf, mit diesem Plane, an den er freudige Hoffnungen knüpft, wohl zufrieden, eilt, dem Garcia von dem bevorstehenden Besuche Kunde zu geben, benachrichtigt ihn aber zugleich, er solle sich stellen, als sei er von nichts unterrichtet. Da Garcia den König nie gesehen hat, so macht ihn der Graf darauf aufmerksam, daß er ihn an dem großen rothen Ordensband, das er trage, erkennen könne. Kaum hat Garcia den Brief empfangen, so treten vier Unbekannte ein, welche sich für Cavaliere des Hofes ausgeben und um gastliche Aufnahme bitten, weil sie auf der Jagd verirrt seien. Garcia bemerkt, daß einer von ihnen ein rothes Ordensband trägt, und hält natürlich diesen für den König; zufällig aber hat Alfonso dies Abzeichen nicht angelegt, während einer der Höflinge, Don Mendo, dem der Orden erst kürzlich verliehen worden ist, sich sogleich mit den Insignien desselben geschmückt hat. Es folgt eine Scene, in welcher der König, der von Garcia nur für einen der Höflinge gehalten wird, die Gesinnungen und den Charakter des Mannes zu erforschen strebt, auf dessen Bekanntschaft ihn der Graf Orgaz so begierig gemacht hat. Er spricht von dem Wohlgefallen, mit dem Alfonso seine reichliche Gabe aufgenommen habe, und wie der König ihm gern eine glänzende Stelle in seiner Umgebung geben möchte; aber Garcia weist dies entschieden zurück, schildert mit lebhaften Farben und nicht ohne Anspielungen auf die Schicksale seines Vaters die an den Höfen heimische Falschheit und Ränkesucht, und preist dagegen die Vorzüge seines unabhängigen Lebens auf dem Lande. Während der König so seinen Wirth kennen zu lernen sucht, hat Don Mendo, der Cavalier mit dem rothen Bande, eine Unterredung mit Blanca angeknüpft, aus welcher bald hervorgeht,

Digitized by Google

wie sehr ihn die Schönheit der jungen Frau fesselt, und wie er zugleich glaubt, daß es ein Leichtes sein werde, sie durch sein gewandtes Wesen und durch seine Stellung zu bethören. Die Antworten, welche sie auf seine galanten Reden gibt, sind voll von Naivetät und feiner Ironie, und so treffend, daß er sich nicht verhehlen kann, wie ihm hiernach wenig Aussichten zur Erreichung seiner Wünsche offen stehen; dennoch spricht er im Abgehen für sich die Absicht aus, seine Pläne auf sie nicht aufzugeben. Nachdem sich die Besucher entfernt haben, läßt Garcia, der Don Mendo's lebhafte Reden gehört hat, einige Unruhe blicken; allein ein Paar süße und zärtliche Worte Blanca's verscheuchen sogleich alle seine Sorge. — Mendo, genöthigt, sich mit dem Könige zu entfernen, harrt indessen auf eine Gelegenheit zur Ausführung seiner verbrecherischen Anschläge. Ein Knecht in Castañar, den er bestochen hat, gibt ihm am folgenden Tage die Nachricht, Garcia werde die Nacht außer dem Hause zubringen, um ein wildes Schwein, das seine Felder verwüste, zu verfolgen. Der lüsterne Höfling eilt, diesen Umstand zu benutzen, entfernt sich heimlich von Toledo und dringt um Mitternacht durch ein ihm von seinem Mitschuldigen geöffnetes Fenster in Garcia's Wohnung ein; zu seiner großen Verlegenheit aber trifft er auf den Hausherrn, der durch einen glücklichen Zufall vor der bestimmten Zeit zurückgekehrt ist. Garcia stürzt in höchster Entrüstung auf den Vermummten ein und fordert ihn auf, sich zu enthüllen; dieser entspricht der Aufforderung und steht nun in seiner Hoftracht, mit dem rothen Ordensbande geschmückt, da.

Garcia (indem er sein Schießgewehr fallen läßt.) Himmel! es ist der König! Und er weiß, daß ich ihn kenne! Welch unglückseliger Zwiespalt zwischen der Unterthanenpflicht und der Ehre hemmt hier meine Rache!

Digitized by Google

Mendo. Das iſt recht die Art der Bauern! Mein Rang flößt ihm Furcht und Zagen ein.

Garcia. Mir meine Ehre zu ſtehlen! Fürwahr, Ihr belohnt mich trefflich für die Gaſtfreundſchaft, die Blanca und ich Euch erwieſen haben! Sehr verſchieden iſt Euer Verfahren von dem meinen: ich fahre, trotz der Beleidigung, fort, Euch zu verehren; Ihr dagegen, dem ich Proben meiner Vaſallentreue gegeben, wollt mich zum Danke entehren.

Mendo (indem er die Büchſe ergreifen will). Es wäre Thorheit, dem gekränkten Bauern trauen zu wollen. Dies Gewehr mag mir zur Vertheidigung dienen!

Garcia. Was beginnt Ihr? Laßt die Büchſe liegen! Wenn ich's Euch verwehre, ſie zu ergreifen, ſo iſt es nur, damit Ihr das Ende dieſes Abenteuers nicht dem Vortheil, in dem Ihr Euch befändet, zuſchreiben könnt! Das Ordensband auf Eurer Bruſt genügt allein um Euch zu ſchützen.

Mendo. Alſo habt Ihr mich erkannt?

Garcia. Mein Benehmen mag es Euch beweiſen.

Mendo. Mein Rang verbietet mir, Euch Genugthuung zu geben. Was ſollen wir thun?

Garcia. Geht von hinnen! Bittet Gott, daß er Eure Leidenſchaften zähmen möge und kehrt nie nach Caſtañar zurück! Mir ziemt es nicht, Euch für Euer unſeliges Verfahren zu züchtigen. Möge die Rache dem Himmel anheimgeſtellt ſein!

Mendo. Garcia, ich werde nicht vergeſſen, was ich Euch ſchulde.

Garcia. Ich begehre Euren Dank nicht.

Mendo. Verſprecht mir, dem Grafen Orgaz nichts von dem Vorgefallenen zu ſagen.

Garcia. Ich gelobe es.

Digitized by Google

Mendo. Eure Frau . . . .

Garcia. Kein weiteres Wort! Ich kenne sie und weiß, daß Ihr allein schuldig seid . . . . Wohin wollt Ihr?

Mendo. Ich suche die Thür.

Garcia. Welche Verblendung! Geht denselben Weg, den Ihr gekommen! (Er deutet auf das Fenster, durch welches Mendo hereingestiegen ist).

Mendo. Noch einmal, kennt Ihr mich?

Garcia. Bei meiner Ehre, wüßte ich nicht, wer Ihr seid, ich hätte Euch häuptlings zu Boden geschmettert! Doch jetzt nehmt diese Büchse, denn hier im Walde hausen Räuber, die leicht weniger Schonung mit Euch haben könnten, als ich. Rasch hinunter, denn ich wünschte nicht, daß Blanca etwas von dem Vorfall erführe.

Besonders bemerkenswerth ist in dieser Scene, wegen seiner draſtischen Wirkung, der Doppelirrthum Garcia's und des Don Mendo, von denen der Eine, im Begriff, seinen Beleidiger niederzustoßen, plötzlich die Waffe fallen läßt, weil er den König zu sehen glaubt und weil die Vasallenpflicht gebietet, sich in keiner Art an dem Lehnsherrn zu vergreifen, der Andere aber nicht ahnt, daß er für den König gehalten werde, sondern die plötzliche Unterwürfigkeit Garcia's nur dem Respect zuschreibt, welcher einem Manne seines Ranges gebühre. — Garcia überläßt sich, nachdem ihn der fremde Eindringling verlassen, der heftigsten Verzweiflung. Er sieht zuerst die Ermordung seiner geliebten und unschuldigen Blanca als das einzige Mittel an, durch das er die Anschläge des vermeinten Königs sicher vereiteln und seine Ehre retten könne. Hierüber entspinnt sich ein heftiger Kampf zwischen Liebe und Eifersucht in seiner Brust. Blanca wird durch das veränderte Wesen, durch die dunkeln und geheimnißvollen Reden

Digitized by Google

ihres Gatten so von Entsetzen erfüllt, daß sie aus dem Hause entflieht und in einem benacharten Walde einen Zufluchtsort sucht. Hier begegnet sie dem Grafen Orgaz, der sich eben zu Garcia begeben will, um ihm anzuzeigen, daß der König ihm den Oberbefehl über eine wider die Mauren zu führende Heerschaar anvertraut habe. Sie erzählt ihm von der Geistes-zerrüttung ihres Mannes und von der Gefahr, in welcher sie schwebe, und er übergibt sie einem Diener, um sie zur Königin, welche von dem Geheimniß ihrer Geburt unterrichtet ist, zu führen. Garcia empfängt hierauf die Aufforderung, sich an den Hof zu begeben, um sich dort an die Spitze der ihm zugedachten Truppenschaar zu stellen. Er tritt sogleich den Weg dahin an, weniger durch die ihm auferlegte Pflicht, als durch den Gedanken dazu vermocht, daß Blanca sich dort befinde. Kaum ist er bei'm Könige, der ihn zu sprechen begehrt, eingetreten, so entdeckt er seinen Irrthum, daß nämlich Mendo, sein Beleidiger, nicht der König sei.

Garcia (eintretend). Zuerst werf' ich mich meinem König zu Füßen. (Er wendet sich an Don Mendo; dieser verweis't ihn auf den König.)

Mendo. Der da ist der König!

Garcia. Was hör' ich? O Ehre, meine arme Ehre, so bist du getäuscht worden! (Zum König.) Edler Fürst! reicht mir Eure Hand zum Kusse, wenn ich es verdiene!

König. Was habt Ihr, daß Ihr plötzlich erblaßt seid?

Garcia (für sich). Ein Edler hat keine Farbe, wenn ihn die Ehre verlassen hat.

König. Hat Euch Jemand beschimpft?

Garcia. Ich kenne den, der mich beleidigt hat.

König. Wer ist es?

Gracia. Ich weiß seinen Namen nicht.

Digitized by Google

König. So bezeichnet ihn!

Garcia. Wohlan! (Zu Don Mendo.) Laßt uns in den Vorsaal gehen, ich habe Euch wichtige Dinge zu sagen, aber der König darf nicht dabei zugegen sein.

König. Wohin geht Ihr, Garcia?

Garcia (indem er mit Mendo abgeht). Euren Willen zu vollstrecken.

König. Sein Schmerz betrübt mich. Wer mag wohl sein Beleidiger sein?

Garcia (auf dem Vorplatz). So lös' ich meine Ehre ein. (Er durchbohrt Don Mendo mit dem Dolche.)

Mendo. Ich sterbe!

Garcia tritt mit bluttriefendem Dolche wieder ein, enthüllt dem König seine Herkunft, so wie die Blanca's und erzählt, welche Beleidigung ihn zu der vollbrachten Rachethat bewogen habe. „Jener Verräther — spricht er — war gastfreundlich von mir aufgenommen worden und warf zum Danke verbrecherische Blicke auf Blanca. Da ich durch ein Mißverständniß ihn für Euch, Señor, hielt, so ließ ich meinen gerechten Zorn der Pflicht des loyalen Vasallen weichen und vergriff mich nicht an ihm; als ich aber meine Täuschung erkannte, heischte die Ehre gebieterisch von mir, mich zu rächen; ich nahm meinen Dolch und streckte meinen Beleidiger zu Boden hin; — da seht ihn, er ist todt! Als Ihr die Frage an mich richtetet, wer mich beschimpft habe, da würdet Ihr mich für ehrlos gehalten haben, wenn ich ihn Euch anders als sterbend gezeigt hätte. Und wär' er der Sohn der Sonne, einer der Großen des Staats, der Erste in Eurer Gunst, der Zweite in Eurem Königreich — Ihr wißt, wer ich bin und welche Kränkung mir widerfahren ist; da liegt der schuldige Beleidiger — hier ist der Arm, der ihn

Digitized by Google

zu Boden geſchmettert hat. Möge, wenn das Geſetz es will, dieſer Arm vom Beil des Henkers fallen; aber, ſo lange ich das Haupt noch auf den Schultern trage, ſoll mich, außer meinem König, Niemand ungeſtraft beleidigen. Der König, mit dieſer Rechtfertigung zufrieden, vertraut dem Garcia den Oberbefehl über das gegen die Mauren ausrückende Kriegsheer an, und der neue Feldherr ſchließt mit den Worten:

Nun, ſo laßt die Trommel ſchmettern!
Gleich dem Blitze will ich wettern
Auf die ſaracen'ſchen Gauen!
Von des Blutes Purpurſtrömen
Sei die Kriegesſchaale voll,
Und mit dieſem Ende ſoll
Dort mein Ruhm den Anfang nehmen [94])!

Schon dieſe Skizze, ein wie blaſſes Abbild des Originals ſie auch geben mag, muß doch das überwältigende Intereſſe der ganzen Compoſition, ſo wie die dramatiſche Wirkſamkeit und erſchütternde tragiſche Kraft der einzelnen Situationen erkennen laſſen. Fügen wir nun hinzu, daß die Darſtellung überall durchaus angemeſſen iſt und ſich von dem Ton idylliſcher Anmuth, der in den erſten Scenen vorherrſcht, von Stufe zu Stufe zur höchſten Höhe eines energiſchen Pathos ſteigert, ſo wie daß die Charaktere, namentlich die Garcia's, Blanca's und Mendo's, mit ſicheren Meiſterzügen gezeichnet ſind: ſo ſprechen wir hiermit aus, daß dieſem Gedicht einer der erſten Plätze unter den trefflichſten Erzeugniſſen der dramatiſchen Poeſie einzuräumen ſei [95]).

[94]) Nach der vortrefflichen und noch zu wenig bekannten Ueberſetzung von C. A. Dohrn, im vierten Bande ſeiner ſpaniſchen Dramen. Berlin 1844.

[95]) Vgl. die ausführliche Analyſe des Del Rey abajo ninguno von L. Viel-Caſtel in der Révue des deux Mondes 1841

Digitized by Google

Von den übrigen tragiſchen Dramen des Rojas möchte keines auf gleicher Höhe mit dem Garcia del Caſtañar ſtehen. Indeſſen ſind noch verſchiedene darunter, die in mehrfacher Hinſicht Aufmerkſamkeit verdienen. So namentlich das Schauſpiel No hay padre siendo rey, bekanntlich das Vorbild von Rotrou's berühmteſter Tragödie Venceslas. Da die letztere nach unſerer Anſicht zu den beſſeren Stücken der franzöſiſchen Bühne gehört (wie denn überhaupt der wenig geleſene Rotrou manche ſeiner berühmteren Landesgenoſſen überragen möchte), ſo wollen wir hier auf Original und Nachbildung etwas näher eingehen. In der erſten Jornada des Drama's von Rojas ſehen wir den König von Ungarn, wie er ſeinem Sohne, dem Prinzen Rugero, Vorwürfe über ſein ausſchweifendes Leben und über ſeinen ſchrankenloſen Ehrgeiz macht. Der Prinz ſucht ſich zu rechtfertigen, klagt aber ſeinerſeits den Infanten Alexandro und den Herzog Federico an, und drückt ſeinen Haß gegen Beide ſehr lebhaft aus. Der König wird nun ſanfter und ſchließt den Prinzen in ſeine Arme, indem er hofft, ihn durch Güte zu bekehren. Alexandro tritt auf und es entſteht ein Streit zwiſchen den beiden Brüdern, dem der König nur mit Mühe Einhalt thun kann. Man erfährt, daß beide Prinzen die ſchöne Caſſandra lieben, daß aber Alexandro im Geheimen und wider den Willen des Königs mit ihr vermählt iſt. Der Herzog Federico, der in dies Geheimniß eingeweiht iſt, benachrichtigt Alexandro, daß ſein Vater wegen des vorgefallenen Streites mit Rugero auf ihn entrüſtet ſei, und räth ihm, ſich für eine Zeit lang zu flüchten. Alexandro nimmt daher Abſchied von ſeiner Gattin und entflieht von dem Hofe. Zweite Jornada. Prinz Rugero will den Herzog Federico umbringen, weil er ihn für ſeinen Nebenbuhler um Caſſandra's Gunſt hält und gehört hat, daß er

Digitized by Google

dieſe bei Nacht zu beſuchen pflege. Er beſticht einen Diener, ihn heimlich in das Zimmer der Geliebten einzulaſſen. — Caſſandra grämt ſich unterdeſſen über die Abweſenheit ihres Gatten und iſt in Angſt über die zudringlichen Bewerbungen Rugero's, dem ſie das Geheimniß von ihrer Vermählung nicht enthüllen will. Sie ſchreibt deshalb an den König, um ihn von den Anſchlägen des Prinzen zu benachrichtigen. — Es iſt Nacht und Caſſandra's Gemach nicht mehr erleuchtet, als der beſtochene Diener den Prinzen einläßt; zur nämlichen Zeit tritt auch Alexandro ein, der ſeine Gattin durch einen heimlichen Beſuch überraſchen will; die beiden Brüder treffen aufeinander, und gleich darauf erſcheint Caſſandra mit Dienern, welche Fackeln tragen. Die Prinzen ziehen die Schwerter, Caſſandra aber, ihre Vermählung mit Alexandro verheimlichend, macht Beiden Vorwürfe über ihr nächtliches Eindringen, und Alexandro ſagt, um den Grimm des Bruders von ſich abzulenken, Caſſandra ſei mit dem Herzog Federico vermählt, und dieſer habe ihm einen in ſeinem Hauſe zu beſorgenden Auftrag gegeben. Plötzlich wird die Ankunft des Königs gemeldet, und die beiden Prinzen verbergen ſich in Folge von Caſſandra's Aufforderung. Der König gibt Befehl, das Haus zu durchſuchen und Alexandro ſtellt ſich freiwillig vor ihn, indem er ſich als Gatten Caſſandra's bekennt, aber die Anweſenheit ſeines Bruders, welche einen Schatten auf ſeine Ehre werfen könnte, verheimlicht. Nachdem ſich Alle entfernt haben, tritt Rugero wieder aus ſeinem Verſteck hervor, doch hat er das Geſtändniß ſeines Bruders nicht gehört. Dritte Jornada. Rugero, noch immer in dem Wahn, Federico ſei mit der Geliebten vermählt, dringt mit Hülfe von Nachſchlüſſeln bei Caſſandra ein, gelangt bei'm ſchwachen Schein einer Lampe an das Lager, wo das ſchöne Weib in Alexandro's Armen

Digitized by Google

ruht und stößt den Letzteren mit seinem Dolche nieder. In dem Augenblicke, als er sich wieder entfernen will, tritt ihm der König entgegen, fragt ihn nach der Ursache seiner Verwirrung und macht ihm Vorwürfe, daß er auf diese Art in der Nacht umherschweife. Der Prinz sucht sich durch Ausflüchte zu entschuldigen; als aber der König mehr in ihn dringt, gibt er zur Antwort, er habe den Herzog Federico umgebracht. Gleich darauf tritt der Letztere auf; höchstes Erstaunen; dann naht sich Blanca in Trauerkleidern, um wegen des Mordes ihres Gatten Klage zu führen, und der König läßt den Prinzen, als geständigen Thäter, verhaften. — Die nächste Scene zeigt einen Kerker. Der König umarmt seinen gefangenen Sohn, fragt ihn, ob er Muth habe und kündigt ihm an, daß er zum Tode verurtheilt sei; er selbst könne den Lauf der Gerechtigkeit nicht hemmen, denn indem er König sei, dürfe er nicht Vater sein. Federico und Cassandra selbst bitten um die Begnadigung des Prinzen, aber der König beharrt bei seinem Entschlusse; da bricht ein Volksaufstand zu Gunsten des Verurtheilten aus, der Pöbel rottet sich zusammen, um die Freilassung des Schuldigen zu verlangen, und der König faßt nun den Entschluß, zu Gunsten seines Sohnes der Herrscherwürde zu entsagen und nur noch Vater zu sein. Am Schlusse richtet er folgende Worte an Rugero: „Von heute an ist das Volk dein König und dein Vater; aber hüte dich, daß nicht der Fall eintrete, wo es viel mehr dein König, als dein Vater sein möge; hüte dich, daß es, von dir gereizt, dir nicht einmal sage: Ich kann nicht Vater sein, weil ich König bin.“

Schon diese Anzeige des Inhalts (welcher sehr an Guillen de Castro's Justicia en la piedad, s. Band II. dieser Geschichte, Seite 448, erinnert) zeigt, daß das Stück viele treffliche und auf ungemeine Wirkung berechnete Wendepunkte der

Digitized by Google

Action darbietet; allein die Ausführung läßt Vieles zu wünschen übrig und zeugt von großer Flüchtigkeit. Weder ist dem Stoffe der volle Gehalt abgewonnen, noch sind die Charaktere in festen und consequenten Umrissen hingestellt. Werfen wir einen Blick auf Rotrou's Venceslas, so finden wir hier den Plan des spanischen Drama's ziemlich genau befolgt und auch die ergreifendsten Situationen sämmtlich aus dieser Quelle geschöpft. Doch muß man dem französischen Dichter zugestehen, daß er die Mängel seines Vorbildes zum Theile richtig erkannt und glücklich beseitigt und namentlich die Charakterzeichnung vervollkommnet hat. Am deutlichsten zeigt sich dies in der Figur des Prinzen Ladislaus (der Rugero des Rojas), welchen er als eine im Grunde edle, nur leidenschaftliche Natur schildert und für den er auf diese Art die Theilnahme des Publikums in Anspruch zu nehmen weiß, während der Held des Rojas nur Widerwillen erregt. Wie genau übrigens Rotrou dem Spanier oft gefolgt ist, mögen die untenstehenden Beispiele zeigen[96]).

[96]) Die Hauptscene des ersten Aktes ist ganz aus dem Spanischen. Wir heben daraus folgende Worte hervor:

Rojas: Como, les dixe, mi padre
No sacude de los hombros
El peso desta corona,
Flaco Atlante a tanto globo!
Ya la politica hé visto,
Ya tengo previsto el modo
De saber regirse un rey.
No es dificil: pues con solo
Ser afable de ordinario
Y a veces ser riguroso etc.

Rotrou. Comment, dis-je mon père, accablé de tant d'âge,
Et la force à présent servant mal son courage,
Ne se décharge-t-il, avant qu'y succomber,

Digitized by Google

Auf einer höheren Stufe der poetiſchen Ausbildung ſteht unbeſtreitbar die Tragödie Casarse por vengarse, welche von Leſage in einer dem Gil Blas einverleibten Novelle proſaiſch umgearbeitet worden iſt. Litte dieſes Drama nicht in hohem Grade an gongoriſtiſcher Geſchraubtheit des Styls, ſo würde es dem Abajo del rey ninguno an die Seite ge-

D'un pénible fardeau qui le fera tomber?
Et n'ai-je pas appris sous son gouvernement
Assez de politique et de raisonnement
Pour savoir à quels soins oblige un diadême,
Ce qu'un roi doit aux siens, à l'état, à soi-même!
Ne sais-je pas qu'un roi qui veut qu'on le révère,
Doit mêler à propos l'affable et le sévère?

Rojas: Decis que estoy ya muy viejo,
(Decis muy bien) que fuera
Razon que aquesta corona
Pusiera en vuestra cabeza.
Eso ha de salir de mi
Que el govierno y la grandeza
No consiste en procurarla
Sino solo en merecerla.
Sabeis a lo que se espone
El que un imperio governa?
No hay cosa bien hecha en él,
Que a los suyos les parezca.

Rotrou: Je suis vieil, mais un fruit de ma vieille saison
C'est d'en posséder mieux la parfaite raison;
Regner est un secret dont la haute science
Ne s'acquiert que par l'âge et par l'expérience.
Un roi vous semble heureux et sa condition
Est douce au sentiment de votre ambition;
Il dispose à son gré des fortunes humaines:
Mais comme les douceurs, en savez-vous les peines?
A quelque heureuse fin que tendent ses projets,
Jamais il ne fait bien au gré de ses sujets.

Digitized by Google

ſtellt werden können. Die Handlung iſt von hohem und ergreifendem Intereſſe, der Plan zum größten Theile mit künſtleriſcher Weisheit disponirt. Enrique, Sohn des Königs von Sicilien, iſt im Hauſe des Roberto, eines Großen des Reiches, erzogen worden und hat hier eine Leidenſchaft für Blanca, die Tochter ſeines Pflegevaters, gefaßt. Die erſte Scene zeigt uns die Liebenden in zärtlichem Geſpräch und macht uns zugleich mit einer von ihnen erſonnenen Einrichtung bekannt, durch welche es Enrique möglich wird, zu jeder Stunde und von Anderen unbemerkt in Blanca's Zimmer zu gelangen. Sie haben nämlich ein Brett der Wand herausnehmen und dann wieder ſo künſtlich einſetzen laſſen, daß Keiner die geheime Thür wahrnimmt. Zu den Liebenden tritt Roberto und meldet den eben erfolgten Tod des Königs; der Prinz bezeugt zwar Trauer über das Hinſcheiden des Vaters, richtet ſich aber bald durch die freudige Ausſicht auf die nun durch Nichts gehinderte Vermählung mit Blanca wieder auf. Dem Roberto überreicht er, um ihm ſein unbegränztes Zutrauen zu beweiſen, ein leeres, nur mit ſeiner Unterſchrift verſehenes Blatt, das er ſelbſt nach Belieben ausfüllen könne, und Roberto beſchließt ſogleich, ſeine Wünſche als Vater hinter die Unterthanenpflicht zurückzuſtellen. — Wir werden an den Hof verſetzt und begegnen zuerſt dem Connetable von Sicilien, der in aufgeregten Reden zu erkennen gibt, daß er Blanca geſehen habe und von heftiger Liebe zu ihr entflammt ſei. Ein feſtlicher Zug tritt ein, voran der König mit Roberto, von der anderen Seite die Prinzeſſin Roſaura. Roberto verlieſt das Teſtament des verſtorbenen Königs, in welchem angeordnet iſt, daß Enrique ſich mit Roſaura vermählen ſolle; verweigere er dies, ſo falle die Krone an den jüngeren Bruder. Enrique will Gegenvorſtellungen machen, Roberto aber zeigt nun jenes mit

Digitized by Google

der Namensunterschrift des jungen Königs versehene Blatt vor, welches er so ausgefüllt hat, daß dieser in die Forderung des Verstorbenen einzuwilligen verspricht. Wirklich weicht nun der Prinz dem Drange der Verhältnisse und reicht Rosauren seine Hand; auch glaubt er, den Connetable als höchst einflußreichen Mann aus Staatsklugheit freundlich aufnehmen zu müssen und ihm seine Einwilligung in die Verbindung mit Blanca, um die er bittet, nicht versagen zu dürfen. Nun tritt Blanca auf und wird Zeuge der Vermählung des fürstlichen Paares; ihre verwirrten Reden kündigen die Verzweiflung ihres Herzens an, aber sie nimmt sich vor, sich an dem Treulosen dadurch zu rächen, daß sie dem Connetable die Hand reiche. — Im zweiten Akt sind die beiden Vermählungen schon vollzogen. Die Scene ist in Roberto's Landhause. Der Connetable stürzt halb entkleidet und mit gezücktem Schwerte aus seinem Schlafgemache, und erzählt dem Schwiegervater, wie er Blanca in der Nacht habe seufzen hören; hierauf sei es ihm vorgekommen, als vernehme er eine fremde Stimme, er sei vom Lager aufgesprungen und auf einen Fremden gestoßen, der aber, ohne eine Spur zu hinterlassen, wieder verschwunden sei. Roberto sucht ihn zu beruhigen, er sei von einem Traumgebilde geneckt worden. Der Connetable beginnt ruhiger zu werden und bringt die Morgenstunden in den Armen seiner jungen Gattin hin. Plötzlich tritt der König ein und macht dem Connetable Vorwürfe, daß er sich wider seinen Willen vermählt habe. Dieser geht, um Roberto zu holen; der Letztere aber tritt bald darauf mit der Königin ein, die ihm den Wunsch ausgedrückt hat, seine Wohnung zu besuchen. Enrique versucht, sich zu verbergen, doch es ist zu spät; die Königin macht ihm Vorwürfe, daß er sich bei Nacht von ihr entfernt habe; er sucht sich durch einige verwirrte Worte zu

Digitized by Google

entſchuldigen, und führt dann die Gemahlin von dannen. Der Connetable beginnt nun die Wahrheit zu ahnen und ſpricht in einem leidenſchaftlichen Monolog ſeinen Argwohn aus. In der folgenden Scene iſt es wieder Nacht; Blanca empfängt einen abermaligen Beſuch von Enrique, wirft ihm ſeine Untreue vor und beſchwört ihn, ihre Ruhe nicht wieder zu ſtören. Man vernimmt Geräuſch und Enrique entſchlüpft durch die verborgene Oeffnung der Wand. Als hierauf der Connetable im Finſteren auftritt, glaubt Blanca noch zu Enrique zu ſprechen, redet noch von ihrer früheren Liebe und wirft ſich ihm zu Füßen, flehend, er möge ſie für immer verlaſſen. In demſelben Augenblick tritt eine Dienerin mit Licht auf; Beide ſind in hohem Grade beſtürzt, und während der Connetable geht, um nachzuſehen, ob Alles verſchloſſen ſei, entflieht Blanca, die Rache des Gatten fürchtend, durch die geheime Thür. — Dritter Akt. Blanca tritt mit gelöſtem Haare und ganz verſtört auf, und erzählt ihrem Vater unter Ausdrücken der heftigſten Angſt und indem ſie ihn um ſeinen Schutz anfleht, ihr erzürnter Gemahl habe ſie um's Leben bringen wollen. Roberto dringt in ſie, ihm ihr Vergehen, wenn ſie ſich eines ſolchen bewußt ſei, zu geſtehen, aber ſie betheuert ihre Unſchuld. Während dieſer Unterredung tritt der König, durch Blanca's Hülferufe herbeigezogen, ein, und verſchließt ſämmtliche Thüren; gleich darauf hört man den Connetable, der gehört hat, daß Jemand in's Haus gekommen ſei, außen pochen; Alle ſind im höchſten Grade beſtürzt und der König wird durch Roberto's dringende Bitten beſtimmt, ſich zu verbergen. Der Connetable tritt nun auf und will das ganze Haus durchſuchen laſſen, aber der König kommt von freien Stücken aus ſeinem Verſteck hervor und erklärt, er ſei nur deshalb heimlich gekommen, weil er von verrätheriſchen Planen, mit denen

Digitized by Google

der Connetable umgehe, gehört habe; er ſchenke zwar dieſen Gerüchten einſtweilen keinen Glauben, werde ihn jedoch, wenn ſie ſich als wahr herausſtellen ſollten, enthaupten laſſen. Nachdem ſich der König und Roberto entfernt haben, ſpricht der Graf in leidenſchaftlichen Reden die verſchiedenen Empfindungen aus, die ihn beſtürmen, und ſeine Verwirrung wird noch geſteigert, als er plötzlich ſich den verborgenen Eingang in der Wand öffnen und eine Dienerin eintreten ſieht, welche einen Brief Blanca's an den König trägt. Er bemächtigt ſich des Briefes und lieſt darin, daß Blanca ſich nur aus Rache vermählt habe. Von nun an reift ſein Entſchluß. Er unterſucht zunächſt die Wand, läßt dann den Brief an den König abgeben, ſtellt ſich ſo ruhig, als ob Nichts vorgefallen wäre, und richtet tröſtende, aber doppelſinnige Reden an ſeine Gattin. Blanca zieht ſich in ihr Zimmer zurück, um dem Vater zu ſchreiben; ein Diener meldet, der König werde auf Veranlaſſung des Briefes nächſtens kommen. Der Connetable iſt dann wieder allein und blickt durch eine Spalte in Blanca's Gemach; er ſieht, daß ſie dicht unter der künſtlich zugerichteten Wand ſitzt, und reißt dieſe plötzlich mit aller Gewalt nieder, ſo daß Blanca von den einſtürzenden Balken zerſchmettert werden muß. Man hört ihr Todesgeſchrei, und der Connetable vermiſcht ſeine Angſtrufe mit den ihrigen. In dieſem Moment treten Enrique und Roberto ein. Der Connetable ſtellt ſich, als wäre er in Verzweiflung über das Unglück, das ſeine Gattin betroffen, und verwünſcht die Mauer, die ihm durch ihren Einſturz ſein Liebſtes geraubt habe. Roberto ſinkt jammernd über die Leiche der Tochter hin; der König aber, der den wahren Hergang durchſchaut, ſchweigt einſtweilen aus Klugheit, ſpricht aber für ſich den Entſchluß aus, zu geeigneter Zeit ſich und die Gemordete an dem Conne-

Digitized by Google

table zu rächen. — L. Tieck (in der Vorrede zur Ueberſetzung des Marcos de Obregon) ertheilt dieſer Tagödie außerordentliche Lobſprüche und ſtellt ſie über den Arzt ſeiner Ehre; bei aller Achtung für das Urtheil des großen Kritiker's jedoch und trotz aller Trefflichkeiten, die auch wir in dem Werke des Rojas erkennen, können wir nicht umhin, dem Calderon'ſchen entſchieden den Preis zuzuerkennen.

In Los Vandos de Verona, einer Bearbeitung der Erzählung von Romeo und Julie[97]), erkennt man den geiſt-

[97]) B. II. S. 331 iſt von Lope's Dramatiſirung deſſelben Stoffes die Rede geweſen. Die dort citirte Novelle von Bandello ſcheint auch dem Schauſpiel des Rojas zu Grunde zu liegen; daß übrigens Bandello in dieſer Erzählung nicht original iſt, ſondern den Maſſuccio und den Luigi da Porta (deſſen Giulietta in der Bearbeitung von Arthur Brooke die Quelle Shakſpear's wurde) zu Vorgängern hat, iſt ſchon von Dunlop bemerkt worden (History of fiction, II. 339—341). Ich erlaube mir, bei dieſer Gelegenheit auf ein, ſo viel mir bekannt, noch von keinem der Commentatoren Shakſpeare's hervorgehobenes Factum aufmerkſam zu machen. Es exiſtirt ein altes italieniſches Trauerſpiel von Luigi Groto, deſſen Fabel ganz nach der Erzählung von Luigi da Porta iſt, in welchem aber die Namen der handelnden Perſonen verändert ſind. Dieſe Tragödie führt den Titel Hadriana, und ſcheint nach der davor ſtehenden Dedication (il di 29. di Novembre MDLXXVIII) im Jahr 1578 zuerſt gedruckt zu ſein. Die mir bekannte Ausgabe iſt von Venedig 1612, appresso Ant. Turino. Einige Einzelheiten in dieſer Hadriana erinnern in ſo überraſchender Weiſe an andere in Shakſpear's Romeo und Julie, daß man ſich der Vermuthung kaum erwehren kann, der engliſche Dichter habe dieſelben vor Augen gehabt. Das Letztere ſoll freilich durchaus nicht mit Beſtimmtheit behauptet werden; aber es lohnt ſich wohl der Mühe, eine Stelle anzuführen, deren auffallende Aehnlichkeit mit einer entſprechenden in Shakſpeare man nicht abläugnen wird.

Latinus, der Romeo des Groto, nimmt die Nacht vor ſeiner Abreiſe von Hadriana Abſchied:

Digitized by Google

vollen Verfaſſer der bisher erwähnten Tragödien nicht wieder. Schon Tieck hat von dieſem Stück geſagt, man finde hier

Latino. S'io non erro, è presso il far del giorno.
Udite il rossignuol, che con noi desto,
Con noi geme fra i spini, e la rugiada
Col pianto nostro bagna l'herbe. Ahi lasso,
Rivolgete la faccia all' oriente.
Ecco incomincia a spuntar l'alba fuori,
Portando un altro sol sopra la terra

Hadriana. Ahimè, ch'io gelo. Ahimè, ch'io tremo tutta.
Questa è quell' hora, ch'ogni mia dolcezza
Affatto stempra. Ahimè, quest' è quell' hora,
Che m'insegna a saper che cosa è affanno.
O del mio ben amica, avara notte,
Perchè si ratto corri, fuggi, voli,
A sommerger te stessa e me nel mare?

Hiermit vergleiche Shakſpeare:

Juliet. Wilt thou be gone? It is not yet near day;
It is the nightingale and not the lark,
That pierc'd the fearful hollow of thine ear;
Nightly she sings on yon pomegranate tree:
Believe me, love, it was the nightingale.

Romeo. It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale. Look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east;
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain's tops.
I must be gone and live, or stay and die.

Es iſt zu bemerken, daß weder Maſſuccio, noch da Porta, noch Brooke bei dieſer Gelegenheit, wie Groto und Shakſpeare von der Nachtigall reden.

Wir empfehlen ferner die Scene der italieniſchen Tragödie, wo der Prieſter Hadrianen den Schlaftrunk reicht, die, wo die Letztere die Phiole leert und die des Erwachens in der Gruft der vergleichenden Aufmerkſamkeit künftiger Commentatoren des Shakſpeare. S. Walker's Historical memoir on Italian tragedy, London 1799, pag. 49 ff.

Digitized by Google

Streit, Mißhelligkeit, Intrigue und Kampf, Intereſſen, die ſich durchkreuzen, Antitheſen, die mit vielem Scharfſinn entwickelt ſeien, würde ſich aber irren, wenn man nur einen Funken von der Liebesglut des Shakſpeare'ſchen Trauerſpiels wiederzufinden erwartete.

In El mas impropio Verduge para la mas justa venganza zeigt ſich die Energie des Rojas in einigen wahrhaft großartigen Scenen von erſchütternder Wirkung; aber dieſes Stück, wenngleich es Schönheiten aufzuweiſen hat, wie ſie nur dem Genie gelingen, iſt in Plan und Ausführung doch verfehlt, und zeigt, wie noch mehrere andere Dramen des Rojas, ein verkehrtes Streben, das Tragiſche und Furchtbare bis zum Zurückſtoßenden und Gräßlichen zu treiben. Gewiß kann die entſetzliche Begebenheit, wie ein Vater die Verkleidung des Henkers annimmt, um ſeinen entarteten Sohn ſelbſt hinzurichten, ſchon an ſich, noch mehr aber in der Art, wie ſie hier behandelt iſt, ſtatt zu erſchüttern, nur empören. In ähnlicher Weiſe, mit entſchiedener Vorliebe für das Schreckliche und Grauſenhafte, iſt in El Cain de Cataluña eine ſchaudervolle Mordgeſchichte dramatiſirt; einen wunderlichen Charakter erhält das Stück noch dadurch, daß die Feindſchaft der beiden Söhne des Grafen von Barcelona und die Ermordung des jüngeren zum Theil mit den nämlichen Ausdrücken geſchildert wird, wie der Tod Abel's in der Bibel; übrigens kann man auch dieſem Drama, bei allem Widrigen und Harten, einzelne ergreifende und hoch-tragiſche Momente nicht abſprechen.

Die Dramen, welche Rojas auf die Mythologie oder Geſchichte der Alten gegründet hat, gehören zum Theil zu dem Beſten, was die ſpaniſche Bühne in dieſer Art beſitzt. So hat er die Fabeln von Medea und von Prokne und Philomela

Digitized by Google

zwar im herrſchenden Comödienſtyl ſeiner Zeit, aber mit einer Stärke des Pathos dramatiſirt, die, trotz der romantiſchen Umbildung des Ganzen, wenigſtens in einzelnen Scenen an die tragiſche Größe der Alten erinnert. Weniger gelangen unſerem Dichter die geiſtlichen Comödien. Die beſte darunter möchte ſein: **Nuestra Señora de Atocha**, in altſpaniſcher Sprache. Dieſes, zur Verherrlichung der Schutzpatronin von Madrid geſchriebene Schauſpiel ſchildert die enthuſiaſtiſche Andacht und den aufopfernden Heldenmuth der alten Caſtilianer ſehr ſchön; das Hauptmotiv der Handlung iſt, daß ein ſpaniſcher Ritter ſeine beiden Töchter, um ſie vor den, Madrid belagernden, Mauren zu ſchützen, in der Kirche unſerer lieben Frau von Atocha ermordet, daß aber die heilige Jungfrau die beiden Mädchen auf wunderthätige Weiſe wieder in's Leben zurückruft. Ein ganz wüſtes und abenteuerliches Stück iſt dagegen **Los tres blasones de España**, woran freilich, als hätte Rojas allein nicht ſo vielen Unſinn zuſammenbringen können, noch Antonio Coello mitgearbeitet hat. Der erſte Akt ſpielt zur Zeit der Kämpfe des Pompejus mit Spanien, der zweite in einer ſpäteren Periode des römiſchen Reichs, der dritte in der Zeit des Cid; der heilige Caledonius und St. Emerentius werden darin vorgeführt, wie ſie zuerſt als Embryonen vor ihrer Geburt, dann während ihres Lebens und zuletzt nach ihrem Tode Spanien ſchützen. — Freien Spielraum für ſeine zügelloſe Phantaſie fand unſer Dichter auch in Sujets wie **Persiles y Sigismunda** (nach dem Roman des Cervantes), **Los zelos de Rodamonte** (nach Bojardo und Arioſt), **El falso Profeta Mahoma** (nach einem alten ſpaniſchen Volksbuch, in welchem das Leben des Mohammed auf höchſt wunderliche Weiſe entſtellt iſt).

Digitized by Google

Die Luſtſpiele des Rojas ſtanden bei ſeinen Zeitgenoſſen in beſonderem Anſehen, und haben zum Theil bis auf den heutigen Tag ihre Popularität behauptet. Sie zeugen von ungleich mehr komiſcher Kraft, als die des Calderon, und wenn man nur dieſe energiſche Komik und dabei die lebendige Naturwahrheit der Charaktere in's Auge faßt, ſo darf man die beſten derſelben in dieſer Beziehung dreiſt an die Spitze aller ſpaniſchen Luſtſpiele ſetzen. Die Erfindungen ſind ſinnreich und voll Intereſſe, die Handlung ſchreitet raſch und unaufhaltſam fort, und bewegt ſich durch Situationen von ungemeiner Wirkung; der Witz ſprudelt in unerſchöpflicher Fülle, und der Dialog iſt, wenn auch hier und da in den Scenen, welche ſich in die höhere Poeſie verſteigen ſollen, nicht frei von Ziererei, ſo doch mehrentheils von unverbeſſerlicher Leichtigkeit. Die Figuren, obgleich bisweilen im Caricaturſtyl gehalten, ſpringen in den kräftigſten und lebenvollſten Zügen hervor, und in komiſchen Verwickelungen haben wenige Dichter eine ſolche Erfindſamkeit gezeigt, wie Rojas. Um jene poetiſche Verklärung, welche Calderon liebte, war es ihm freilich in dieſen Luſtſpielen nicht zu thun; wenn Jener ſich mit Vorliebe den edelſten Zügen ſeiner Nation zuwandte, ſo faßte Rojas vielmehr vorzugsweiſe das Thörichte und Lächerliche ſeiner Zeit auf; aber mit welcher Derbheit die Verkehrtheiten des Lebens hier auch gegeißelt werden, wie Vieles auch wirklich Zerrbild iſt, ſo fehlt es doch durchaus nicht an poetiſcher Haltung, und man kann dem Dichter keineswegs vorwerfen, der ſpäteren nüchteren Gattung des Luſtſpiels, welche ſich ganz von der Poeſie losſagte, vorgearbeitet zu haben.

Entre bobos anda el juego gehört zu den originellſten Stücken der ſpaniſchen Bühne und iſt voll kecker Luſtigkeit und übermüthiger Laune, eben ſo trefflich durch die Jo-

Digitized by Google

vialität in der Schilderung lächerlicher Charaktere nach dem Leben, als durch die Situationen, welche den Effekt dieser Charaktere heben. Die Figuren des Don Lucas, eines eingebildeten, prahlhaften und pedantischen Gecken, und seiner Schwester, der gezierten alten Jungfer Alfonsa, sind im burlesken Caricaturstyl nicht leicht zu übertreffen; die nächtlichen Scenen in dem Wirthshause, wo sich die verschiedenen Personen, durch die Dunkelheit getäuscht, bei ihren Rendez-Vous auf die seltsamste Weise kreuzen, könnten wohl selbst den trübsinnigsten Hypochonder zum Lachen bringen, und die den Knoten schürzende Intrigue, wie D. Lucas, der sich in den Kopf gesetzt hat, eine junge und schöne Dame zu heirathen, von dieser und von seinem eigenen Neffen an der Nase herumgeführt wird, ist mit großer Feinheit und Geschicklichkeit durchgeführt. — Der jüngere Corneille, dessen D. Bertrand de Cigarral diesem Lustspiele nachgeahmt ist, hat dem Original nichts hinzugesetzt, was gelobt werden könnte, wohl aber die komische Kraft desselben sehr geschwächt[98]).

[98]) Um an einer Probe zu zeigen, wie genau der Franzose sich oft an den Spanier geschlossen hat, wählen wir die Rede, in welcher der gefoppte D. Lucas seinem Zorn gegen die beiden Liebenden in höhnischer Weise Luft macht:

Rojas: Pues dadla la mano al punto,
Que en esto me he de vengar:
Ella muy pobre, vos pobre,
No tendreis hora de paz.
El Amor se acaba luego,
Nunca la necesidad:
Hoy con el pan de la boda
No buscaréis otro pan.
De mi os vengais esta noche,
Y mañana, a mas tardar,
Cuando almorceis un requiebro

Digitized by Google

In der ganzen Anlage weniger kunſtreich, aber voll von feiner Laune, Witz und Menſchenkenntniß und bei aller Schärfe der Satire doch immer von der harmloſen Heiterkeit der wahren komiſchen Dichtung durchdrungen ſind die Luſtſpiele: Lo que son mugeres und Abre el ojo ó Aviso á les solteros. Aber der Triumph von Rojas' Leiſtungen auf dieſem Gebiete iſt unſtreitig die Comödie Donde hay agravio no hay zelos. Hier vereinigt ſich eine hochvortreffliche Erfindung und Verwickelung mit meiſterhafter Wahrheit und Beſtimmtheit der Charakterzeichnung und höchſt glücklicher Wahl der Situationen, um komiſche Effekte hervorzubringen, die nicht leicht übertroffen werden können. D. Juan langt mit

Y en la mesa, en vez de pan,
Pongais »una fe« al comer
Y »una constancia« al cenar,
Y pongais en vez de gala
Un »buen amor« de Milan,
Una tela de »mi vida,«
Aforrada en »me querrás:«
Echaréis los dos de ver,
Cual se ha vengado de cual.

Corneille: Mariez-vous sur l'heure et la prenez pour femme,
C'est par où je prétends me venger de vous deux,
Elle, sans aucun bien: vous, passablement gueux,
Allez, vous connaîtrez plus tôt qu'il vous ne semble
Quel diable de rien c'est que deux riens mis ensemble.
Dans la nécessité, vous n'aurez point de paix,
L'amour finit bientôt, la pauvreté jamais.
Afin que tout vous semble aujourd'hui lis et roses,
J'aurai soin de la noce et paîrai toutes choses:
Mais vous verrez demain qu'on a peu de douceur
A diner de ma vie, à souper de mon coeur,
Et qu'on est mal vêtu d'un drap de patience
Doublé de foi partout et garni de constance.

Digitized by Google

seinem Diener Sancho in Madrid an, um sich mit Ines, der Tochter des Fernando de Rojas, zu vermählen. Als er am Abend eben in das Haus seines Schwiegervaters treten will, sieht er vom Balcon desselben einen Unbekannten herabsteigen. Dieser Umstand flößt ihm Verdacht gegen die Braut ein, und er hält es für wünschenswerth, sich vor Eingehung der Ehe erst über die Ursachen jenes Ereignisses zu vergewissern. Da er nun bisher weder seinem Schwiegervater, noch der Braut, mit welcher er wegen Familienrücksichten aus der Ferne verlobt worden, persönlich bekannt ist, so kommt ihm das Geständniß seines Dieners, er habe sein eigenes Bildniß statt des Portrait's des Don Juan an Ines gesandt, sehr gelegen. Er befiehlt dem Sancho, Rittertracht anzulegen und sich für den erwarteten Bräutigam auszugeben; er selbst aber übernimmt die Rolle des Dieners und denkt auf diese Art zu erforschen, ob jener Unbekannte auch etwa ein Galan seiner Braut gewesen sei. Die Enthüllung läßt nicht lange auf sich warten; der nächtliche Eindringling in D. Fernando's Wohnung war D. Lope de Rojas, welcher eine Zeit lang in einem Liebesverhältniß mit D. Juan's Schwester Anna gestanden und ihr heimliche Besuche gemacht hatte, dabei aber von D. Juan's Bruder überrascht worden war und ihn in dem dadurch herbeigeführten Streite umgebracht hatte. D. Lope vergaß später seine frühere Geliebte und warf sein Auge auf Ines. Ohne bei dieser Gehör zu finden, bestach er ihre Zofe Beatriz, und wurde so in der Nacht, als D. Juan in Madrid ankam, in das Haus eingelassen. — Jeder sieht sofort, wie unvergleichlich diese Verwickelung eingeleitet ist und welche ergiebige Quelle für die allerspannendsten Situationen ebensowohl wie für die herrlichsten komischen Contraste sie darbot. Wir haben hier erstlich D. Juan in seiner Verklei-

Digitized by Google

dung als Diener; dann den Conflict zwiſchen ſeiner Liebe zu Ines und ſeiner Eiferſucht auf dieſelbe; hierauf ſeine Verpflichtung zur Rache an D. Lope, als dem Verführer ſeiner Schweſter und Mörder ſeines Bruders; endlich den Bedienten in ſeiner Verkleidung als Cavalier und in der ſeltſamen Lage, in welche er hierdurch verſetzt wird. Aber wollten wir alle die ergötzlichen Wendungen, alle die feſſelnden Scenen und anziehenden Momente, welche der Dichter aus dieſen Verhältniſſen entſponnen hat, auch nur andeuten, ſo würden wir über die Gebühr weitläuftig werden müſſen. Die Figur des ehrlichen Sancho, der ganz gegen ſeine plebejiſche Natur mit einem Male ſeine Ritterehre vertheidigen ſoll, gehört zu den lächerlichſten, die je auf der Bühne erſchienen ſind; und über die Scenen, in denen er, als angeblicher Schwiegerſohn Fernando's, den Helden gegen den Mörder ſeines Bruders ſpielen muß, über die Herzensergießungen, in denen er dann wieder ſeiner wahren Geſinnung Luft macht, iſt ein Füllhorn von Jovialität und Humor ausgegoſſen. — Auch dieſes Luſtſpiel hat in Frankreich ſchon früh eine Bearbeitung gefunden; Scarron übernahm im Jahre 1645 dieſes Geſchäft, aber man kann ſeinem Jodelet ou le Maître valet ſchwerlich viel Gutes nachrühmen; die Verwickelung iſt dieſelbe geblieben, wie im Original, und durch ſie behauptet das franzöſiſche Stück immer einen Vorzug vor vielen anderen; aber die Ausführung bleibt unermeßlich weit hinter der des Spaniers zurück. Wo Rojas kühn und übermüthig iſt, da wird Scarron plump, und die muthwillige Grazie bei Jenem finden wir bei dieſem zur fratzenhaften Poſſe entſtellt [99]).

[99]) Ein einziges Beiſpiel möge dies zeigen. Im Spaniſchen gehört das berühmte Selbſtgeſpräch Sancho's über die Ehre zu dem Herrlichſten, was die Muſe des Luſtſpiels je eingegeben hat; dieſen Monolog nun traveſtirt Scarron in folgender wahrhaft widerwärtiger Weiſe:

Die Sorge, nicht zu weitläuftig zu werden, verhindert uns, noch auf die übrigen zahlreichen Luſtſpiele des Rojas näher einzugehen, und wir begnügen uns mit einigen Andeutungen. Früher iſt die Vermuthung ausgeſprochen worden, die unter dem Namen unſeres Dichters gehende Comödie En Madrid y en una casa ſei nicht von ihm, ſondern von Tirſo de Molina. Dieſe Vermuthung gründete ſich hauptſächlich auf den Styl, der ſich ſehr dem des letztgenannten Dichters zu nähern ſchien; allein wir müſſen jetzt unſere Meinung ändern, denn die nähere Bekanntſchaft mit den Werken des Rojas hat uns belehrt, daß noch verſchiedene derſelben, wie z. B. Lo que

Jodelet, seul, en se curant les dents.
Soyez nettes, mes dents; l'honneur vous le commande,
Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende.
L'ail, ma foi, vaut mieux qu'un oignon.
Quand je trouve quelque mignon,
Sitôt qu'il sent l'ail que je mange,
Il fait une grimace étrange,
Et dit, la main sur le rognon:
Fi! cela n'est point honorable.
Que béni soyez-vous, seigneur,
Qui m'avez fait un misérable
Qui préfère l'ail à l'honneur.
Soyez nettes, mes dents, etc.
Quand je me mets à discourir
Que le corps enfin doit pourrir,
Le corps humain, où la prudence
Et l'honneur font leur résidence,
Je m'afflige jusqu'au mourir.
Quoi! cinq doigts mis sur une face
Doivent-ils être un affront tel
Qu'il faille pour cela qu'on fasse
Appeler un homme en duel?
Soyez nettes, mes dents etc.

Digitized by Google

son mugeres, D. Diego de noche, in ähnlicher, von der Zierrednerei, die sich in anderen findet, sehr abweichender und eben so frischer als ungebundener Sprachweise geschrieben sind[100]). Die genannte Comödie hat eine so sinnreich angelegte und mit so mit so überlegener Kunst durchgeführte Intrigue, daß man sie in dieser Beziehung den besten des Calderon an die Seite stellen kann. Die Heldin ist eine junge Wittwe, eine Art von Dame Kobold, welche einen fremden Cavalier durch die raffinirtesten Kunstgriffe in ihren Netzen zu fangen sucht. — Durch eine nicht minder glückliche Anlage zeichnet sich Don Diego de noche (wahrscheinlich nach einem gleichnamigen Roman von Salas Barbadillo, Madrid 1623) aus; die Triebfeder des Interesses ist hier die Liebe einer Dame zu einem Manne, den sie nie gesehen, von dem der Ruf aber ihr so viel Ausgezeichnetes hinterbracht hat, daß ihre Einbildungskraft sich ihn als das Bild aller Vollkommenheit ausmalt. — Unter den uns weiter bekannten Lustspielen des Rojas möchten Obligados y ofendidos und No ay amigo para amigo die vorzüglichsten sein.

Agustin Moreto y Cabaña.

Ueber das Leben dieses berühmten Dichters sind fast gar keine authentischen Nachrichten auf uns gekommen. Man hat vermuthet, daß Valencia seine Geburtsstadt sei, weil dort Familien dieses Namens einheimisch sein sollen; allein der

[100]) En Madrid y en una casa ist, wie aus einer darin vorkommenden Stelle hervorgeht, kurz nach dem Tode des Lope de Vega, also etwa im Jahre 1636 verfaßt. Vielleicht läßt sich hieraus schließen, daß Rojas in seinen früheren Dramen der einfacheren Redeweise zugethan gewesen sei und sich erst später den Estilo culto angeeignet habe.

Digitized by Google

Umſtand, daß die ſorgfältigen Verzeichniſſe Valencianiſcher Schriftſteller in den großen Werken von Ximeno, Rodriguez und Fuſtér ſeiner keine Erwähnung thun, ſcheint gegen dieſe Annahme zu ſprechen. Da ſchon in Calderon's 1637 gedrucktem Astrólogo fingido von ſeinem Lindo Don Diego als von einem berühmten Stücke die Rede iſt, ſo läßt ſich ſeine Geburt keinenfalls ſpäter ſetzen, als in das erſte Viertel des ſiebzehnten Jahrhunderts. Die frühere Zeit ſeines Lebens ſcheint er in Madrid, die ſpätere in Toledo zugebracht zu haben. Er trat, wie ſo viele Dramatiker ſeiner Zeit, in reiferen Jahren in den geiſtlichen Stand, wurde Capellan des Cardinals Moscoſo und von dieſem zum Vorſteher des Hospitals del refugio ernannt, und widmete ſich mit ſolchem Eifer dem geiſtlichen Berufe, daß er, trotz des großen Beifalls, mit dem ſeine Stücke aufgenommen wurden, der Dichtkunſt ganz entſagen zu müſſen glaubte[101]). Von dem letzten Stücke, welches er ſchrieb (Santa Rosa del Peru) vollendete er nur die beiden erſten Akte; der dritte wurde von Don Pedro Francisco Lanini y Sagredo hinzugefügt, mit dem er ſchon früher mehrere Stücke in Gemeinſchaft geſchrieben hatte[102]). Moreto ſtarb zu Toledo am 28ſten Oktober 1669 und ward im Kirchſpiel San Juan Bautiſta begraben. In ſeinem Teſtament machte er die ſeltſame Klauſel, ſein Körper ſolle ein unehrliches Begräbniß auf dem „Acker der Erhenkten“ erhalten. Wenn ſich hieraus auch ſchließen läßt, irgend ein Schuldbewußtſein habe ſeine Seele gedrückt, ſo ſcheinen doch die Gründe, aus denen man hat beweiſen wollen, er habe

[101]) Antonio de Jesus Maria, Cronica del Cardenal D. Baltasar Moscoso, Madrid 1680, S. 1657.

[102]) Parte XXXVI. de Comedias escritas por los mejores ingenios de España. Madrid 1671, pag. 1.

Digitized by Google

den von Lope de Vega gefeierten Dichter Baltaſar Eliſio de Medinilla umgebracht, nur ſchwach zu ſein.

Eine Sammlung von Moreto's Comödien begann im Jahre 1654 zu erſcheinen: Primera parte de las Comedias de D. Agustin Moreto y Cabaña, Madrid 1654. Dieſer Band wurde ſpäter wieder gedruckt, Valencia 1676. — Zweiter Band, ebendaſelbſt 1676. — Verdadera tercera parte, Valencia 1703.

Moreto beſaß nicht jene Fülle von Phantaſie und Erfindungsgabe, wie Lope, Calderon, Tirſo und Alarcon; es mangelte ihm an jener ſich nie erſchöpfenden Fruchtbarkeit der Einbildungskraft, welche die genannten Dichter in ſo hohem Grade auszeichnet; dagegen war ihm ein ſehr ſcharfer und eindringender künſtleriſcher Verſtand und mit ihm die Gabe verliehen, einen gegebenen Stoff auf's feinſte zu verarbeiten. Dieſe Mängel ſowohl als Vorzüge ſeiner Organiſation erkennend, verzichtete er auf den Ruhm einer durchgängigen Originalität und bemächtigte ſich der dramatiſchen Werke anderer Dichter, um ſie umzuſchaffen und mehr auszubilden. Viele ſeiner beſten Schauſpiele ſind Nachahmungen oder geradezu Entlehnungen, der einzelnen Gedanken und Scenen, die er von Anderen geborgt hat, zu geſchweigen; man kann ſie mit ſauberen und geſchickten Moſaikarbeiten vergleichen. Von der Freiheit, mit welcher er ſich fremdes Gut zu eigen machte, zeigt die Comödie La ocasion hace al ladron ein auffallendes Beiſpiel, hier iſt nicht etwa eine fremde Erfindung nur benutzt und in neuer Weiſe behandelt, nein, es ſind mindeſtens zwei Dritttheile von Tirſo's Villana de Ballecas beibehalten und nur ein anderes Drittel von Verſen iſt hinzugefügt, ſo wie Einiges im Scenengang verändert. In anderen Werken hat Moreto, ohne ſich im Einzelnen ge-

Digitized by Google

nauer an das Vorbild anzuſchließen, nur im Allgemeinen eine von früheren Dramatikern erſonnene Idee, oder einen von Anderen entworfenen Plan adoptirt, aber mit kritiſchem Scharfblick nur das Gelungene in dem Vorgefundenen aufgenommen, die Gebrechen dagegen abgeſtellt und die ganze Anlage in reinſter Conſequenz zur Vollendung geführt. Hierher gehören einige Meiſterwerke, die zu den vorzüglichſten Schöpfungen der dramatiſchen Kunſt überhaupt gerechnet werden müſſen; man erkennt noch die Keime, aus denen ſie erwachſen; man muß zugeſtehen, daß die Grundidee einer älteren Dichtung entnommen ſei, allein die Haltung des Ganzen wie der Details iſt in den jüngeren Schauſpielen ſo ſelbſtſtändig, die Compoſition wie die Ausführung des Einzelnen ſo durchdacht, fein und vollendet, daß es Pedanterei ſein würde, dem Dichter aus ſeinen Entlehnungen einen Vorwurf zu machen. Hätte Moreto nur immer in dieſer Weiſe gearbeitet, die Zahl ſeiner guten Werke würde größer ſein! Aber er ließ ſich von dem allgemeinen Hange der ſpaniſchen Theaterdichter, viel und vielerlei liefern zu wollen, fortreißen, und förderte daher eine Anzahl von Productionen zu Tage, die geradezu mittelmäßig und ſchlecht genannt werden müſſen und in denen man den geiſtreichen Verfaſſer von El desden con el desden und El valiente justiciero kaum wiedererkennt. Man kann daher behaupten, daß uns in den Stücken des Moreto zwei weſentlich verſchiedene Autoren entgegentreten: ein reichbegabter und kunſtverſtändiger, wenn auch nicht durchaus originaler Dichter, und ein Schauſpielfabrikant, der ſich in Nichts über das Geleiſe der gewöhnlichen Bühnenſchreiber erhebt. Es iſt dies eine Duplicität, in welcher allerdings etwas Befremdendes liegt, die aber noch bei manchen anderen ſpaniſchen Theaterdichtern gefunden werden kann und ſich nur aus

Digitized by Google

dem äußeren Umstande erklären läßt, daß die beständige Nachfrage der Schauspieldirectoren selbst geistvolle Männer hier und da verführte, die Kunst als Handwerk zu betreiben.

Die Sprache des Moreto ist in seinen besseren Stücken reich und kunstvoll, entbehrt aber jener Frische und Spontaneität, die wir an manchen seiner Vorgänger und Zeitgenossen bewundern, und hält sich nicht frei von Geziertheit. In seinen geringeren Arbeiten macht sich oft, wie in der Composition und den Gedanken, so auch in der Diction, eine bedeutende Schwäche und Mattigkeit fühlbar.

Wie viel Moreto anderen Dichtern verdanke, läßt sich schwer im ganzen Umfange sagen. Wo er den ganzen Plan aus noch vorhandenen und uns bekannten älteren Stücken gezogen hat, da haben wir es angeführt; allein es darf, auf diese Wahrnehmung hin, wohl die Vermuthung ausgesprochen werden, daß er auch noch außerdem manche jetzt untergegangene oder sehr selten gewordene Schauspiele benutzt habe.

Unter den tragischen Dichtungen unseres Autors ist **El valiente justiciero** von jeher die gefeiertste gewesen, und dieses Stück gehört zu den berühmtesten der spanischen Bühne überhaupt. In welchem Umfange der Dichter hier, seiner Gewohnheit gemäß, aus fremden Quellen geschöpft habe, vermögen wir nicht zu sagen. Eine Tradition behauptet, der Justiciero sei genau dem Infanzon de Illescas des Lope de Vega nachgeahmt, einem Stücke, das uns nie zu Gesichte gekommen ist; aus eigenem Vergleiche dagegen können unsere Leser sehen, daß Moreto zu einer der Glanzscenen seines Drama's in Lope's **Novios de Hornachuelos** (s. Band II. dieser Geschichte, S. 288) ein Vorbild finden konnte. Die Frage der Originalität bei Seite lassend, können wir nicht umhin, dem Schauspiele unseres Dichters wegen seiner ener-

Digitized by Google

giſchen Charakterſchilderungen und ſeiner lebenvollen Darſtellung des ſpaniſchen Mittelalters unſere ganze Bewunderung zuzuwenden. Wir glaubten eine ausführlichere Inhaltsanzeige geben zu müſſen. — D. Tello Garcia, ein übermüthiger und tyranniſcher Ricohombre, hat die edle aber arme Doña Leonor unter dem Verſprechen der Ehe verführt, ſie aber nachher, ſo oft ſie ihn an ſeine Zuſage erinnerte, immer ſchnöde zurückgewieſen. In den erſten Scenen des Drama's wohnen wir den Feſtlichkeiten bei, mit denen ein Unterſaſſe D. Tello's, D. Rodrigo, ſeine Vermählung mit der ſchönen Doña Maria feiert. D. Tello hat ſich als Gaſt bei dieſer Hochzeit eingefunden und auch Leonor aufgefordert, dabei zugegen zu ſein; während Alles in Freude und Jubel iſt und Rodrigo ſeinem hohen Gaſt für die ihm erwieſene Ehre dankt, brechen gewaffnete Diener Tello's hervor und rauben die Braut. Der eben ſo ausſchweifende als gewaltthätige Tello hat nämlich bei dem Beſuch keine andere Abſicht gehabt, als das Mädchen, auf das ſein Auge ſchon ſeit lange gefallen iſt, in ſeine Gewalt zu bekommen. Rodrigo verſucht vergebens Widerſtand, die Räuber entfernen ſich mit ihrem Opfer und der Beraubte bleibt in ohnmächtiger Wuth zurück. Leonor ſucht ihn zu tröſten und verweiſt ihn auf den König Pedro, bei dem er Gerechtigkeit finden werde. In dieſem Augenblick ſieht man eine Anzahl Reiter vorüberſprengen. Es iſt der König ſelbſt, der ſeinen Bruder Heinrich von Traſtamare verfolgt; in dem Augenblick, wo er dieſen erreicht hat, thut er einen Sturz mit dem Pferde. Rodrigo, der ihn nicht kennt, bemüht ſich, ihm zu helfen, und bald entſpinnt ſich zwiſchen Beiden ein Geſpräch. Der König fragt, auf weſſen Beſitzungen er ſich befinde, und erfährt nun nicht nur den Namen Tello's, ſondern in weiterer Unterredung auch deſſen ſogar der Krone

Digitized by Google

trotzenden Uebermuth und die an Rodrigo und Leonor verübte Unbill. Er verheißt Beiden Genugthuung, da seine Stellung bei Pedro dem Rechtspfleger nicht ohne Einfluß sei. — Unterdessen haben Tello's Leute die arme Maria in die Burg des tyrannischen Ricohombre gebracht. Die Unglückliche stellt allen Verführungsversuchen den Stolz der Unschuld entgegen. Während Tello sich bemüht, sie bald durch Bitten, bald durch Drohungen willfährig zu machen, wird ihm ein Reisender gemeldet, welcher Einlaß begehre. Der König tritt verkleidet ein, und nun folgt eine bewundernswürdige Scene, in welcher die Charaktere der beiden Hauptpersonen auf's prägnanteste hervortreten. Pedro wird selbst Zeuge von dem frechen Uebermuth Tello's, von dem Mangel an Ehrfurcht, mit dem er von dem Könige redet, und von dem kalten Hohne, mit dem er die betrogene Leonor abfertigt. Doch unterdrückt er seinen Grimm und verabschiedet sich, ohne sich zu erkennen gegeben zu haben. — Die ersten Scenen des zweiten Aktes zeigen den König mit diesen und jenen Regierungshandlungen beschäftigt und für die Rechtspflege sorgend. Rodrigo tritt, um Gerechtigkeit flehend, ein; erstaunt und bestürzt erkennt er den, den er nur für einen königlichen Beamten gehalten hatte, als den König selbst. Pedro hört seine Klage von Neuem an, verheißt ihm Genugthuung, spricht aber zugleich seine Verwunderung aus, daß er sich nicht sogleich persönlich an dem Räuber seiner Braut gerächt habe. In gleicher Art wird Leonor vorgeführt und mit der Zusicherung baldiger Gerechtigkeit entlassen. Unterdessen ist auch D. Tello mit zahlreichem Gefolge angelangt. An der Thür des königlichen Gemaches erklärt man ihm, daß er nicht anders als allein eintreten dürfe, und er wird genöthigt, sein Gefolge zu entlassen. Ein Höfling bedeutet ihn, zu warten, bis der König ermüßigt sei, ihn an-

Digitized by Google

zunehmen. Unmuthig über einen ſolchen Empfang, will er ſogleich umkehren, aber die Thüren ſind hinter ihm geſchloſſen. Alle dieſe Umſtände und dazu der Anblick Leonorens, die er aus dem Gemache des Königs hat treten ſehen, erſchüttern ſeinen Muth und er kann ſeine Unruhe nur ſchlecht hinter einer ſtolzen Sprache verbergen. Seine Beſtürzung wird vollkommen, als er den König eintreten ſieht und in ihm jenen Reiſenden erkennt, dem er ſo hochmüthig begegnet iſt. Pedro ſtellt ſich zuerſt, als bemerke er ihn nicht und durchlieſt ruhig die Papiere, die man ihm eben überreicht hat. Der Ricohombre naht ſich mit Zagen und will ſich ihm zu Füßen werfen; der König wirft einen verächtlichen Blick auf ihn und fährt fort zu leſen. Tello ſtammelt, er ſei durch königlichen Befehl herbeſchieden worden; Pedro fragt, wer er ſei, hört aber nicht auf ſeine Antwort. Der Ricohombre macht nun einen neuen Verſuch zur Flucht; da ruft ihm Pedro mit donnernder Stimme ein: Bleibt! zu, und Jener ſtammelt einige verwirrte Worte der Entſchuldigung.

König. Wie? Der, der ſich rühmte, keine Scheu vor mir zu haben, iſt nun in meiner Gegenwart ſo verzagt?

Tello. Ich verzagt? o nein!

König. Wohlan, ſo ſollt Ihr bald verzagen. Tretet näher!

Tello. Señor! ſeht mich zu Euren Füßen! Da fällt Euer Handſchuh.

König. Was ſagt Ihr?

Tello. Daß ich gekommen bin . . . .

König. O ich weiß ſchon!

Tello. Wenn es eine Gunſtbezeugung iſt, daß Ihr, während ich Euch die Hand zu küſſen komme, den Handſchuh fallen laßt . . . . .

Digitized by Google

König. Nun? weshalb reicht Ihr ihn mir nicht wieder?

Tello. Da ist er.

König. Seltsam, daß ein so stolzer Mann in solche Verwirrung gerathen kann! Was habt Ihr denn?

Tello. Euer Handschuh . . . (er reicht ihm in der Verwirrung seinen Hut statt des Handschuhs).

König. Was soll mir dieser Hut? Ich will ihn nicht anders, als mit Eurem Kopf! Also Ihr seid jener Hochmüthige, der dem Könige selbst in seinem Schlosse kaum einen Sitz anbietet? Ihr seid jener Ricohombre von Alcalá, der mehr zu sein glaubt, als der König von Castilien? Seid Ihr der, welcher sich mir in's Gesicht rühmte, daß er mein Scepter mit mir theile, daß meine Befehle in seinen Gebieten nicht anders vollzogen würden, als wenn er die Erlaubniß dazu gäbe? Ihr der, welcher keinem anderen Gesetze gehorcht, als seinem eigenen Belieben? Ihr der, vor dem keine Ehre, weder der Frauen, noch der Jungfrauen sicher ist? Vernehmt denn von mir, daß der König der persönlichen Tapferkeit, wenn er sie auch besitzt, nicht bedarf, um Eure Frevel zu züchtigen; denn das Schwert des Gesetzes führt die Streiche statt seiner, und Eure Frechheit vermag nichts gegen die Gewalt der Gerechtigkeit. Dem König gegenüber ist Niemand mächtig, der Schlag seines Schwertes trifft, bevor man ihn noch fallen gesehen. Wißt ferner, daß ich nicht blos König, sondern der König Don Pedro bin, und daß, wenn ich mich der Majestät entkleiden könnte, welche Euch zu meinen Füßen hinschmettert, ich Euch durch meine persönliche Kraft ebenso überwältigen würde, wie nun durch mein königliches Ansehn. Aber da ich meiner Würde nicht entsagen, da ich Euch nicht als Mann dem Manne gegenüber stehen darf, sondern Euch mit dem Arme des Gesetzes bestrafen muß, so

will ich Euch ein solches Freundschaftspfand hinterlassen, daß Euch die Lust zum Kampfe vergehen soll. Da, nehmt als Vorschmack Eurer Züchtigung diese Stöße hin. (Er stößt ihn mit dem Kopfe ein Paar Mal gegen die Wand und geht dann ab.)

Wir sind mehrmals in den spanischen Theatern Zeugen der ungeheuren Wirkung gewesen, welche diese Scene bei der Darstellung hervorbringt. — Tello bleibt, von Scham und Schrekken vernichtet, zurück. Zu ihm tritt D. Gutierre, ein Rathsherr des Königs, in Begleitnng von Leonor und Doña Maria, und fordert ihn auf, sich gegen die Anklagen, welche diese gegen ihn vorbringen, zu verantworten. Tello gesteht Alles ein, was man ihm vorwirft, meint aber, in seinen alten Hochmuth zurückfallend, daß man einen Mann, wie ihn, für dergleichen Kleinigkeiten nicht strafen könne. In diesem Augenblick tritt Rodrigo ein, der seit seiner Unterredung mit dem Könige nur auf Rache sinnt; er stürzt auf Tello zu und es beginnt ein Kampf; auf das Geräusch kommt Pedro aus seinem Cabinet, und läßt Beide, weil sie in seinem Palast die Schwerter gezogen, als Majestätsverbrecher verhaften. Tello's Stolz ist nun endlich gebeugt; den Tod vor Augen habend, läßt er Leonoren sagen, er sehe sein Unrecht gegen sie ein und sei bereit, es wieder gut zu machen. Leonor und Maria werfen sich zu des Königs Füßen, um die Begnadigung der beiden Verurtheilten zu erflehen, aber Pedro antwortet ihnen, der Spruch sei schon gefällt und unwiderruflich. Don Tello empfängt sein Todesurtheil; aber Pedro, nicht zufrieden, ihn als König durch das Gesetz zu züchtigen, will ihm auch noch als Mann und Ritter seine Ueberlegenheit zeigen und läßt sich das Gefängniß öffnen, in welchem Tello die Stunde seiner Hinrichtung erwartet. Es ist Nacht; der König tritt vermummt und seine Stimme verstellend zu dem Ge-

Digitized by Google

fangenen ein und sagt ihm, er sei gekommen, ihm die Freiheit zu geben. Tello folgt, halb argwöhnisch, halb freudig, der Aufforderung; der König reicht ihm als Schutzwaffe ein Schwert, und entfernt sich dann mit dem Versprechen, gleich zurückzukommen. Bald nachher tritt er von einer anderen Seite wieder auf und richtet mit wiederum veränderter Stimme verletzende Worte an Tello, welcher seinen Befreier nicht erkennt. Die Schwerter werden gezogen, der Sieg bleibt eine Zeit lang unentschieden, aber Tello wird zuletzt entwaffnet. Pedro fordert ihn auf, sein Schwert von Neuem zu ergreifen, allein der Besiegte bekennt, sein Arm sei gelähmt und er sei dem Gegner nicht gewachsen. In diesem Augenblick treten Diener mit Fackeln auf, und Tello erkennt den König, indem er ausruft: Himmel! was ist das!

König. Der Ricohombre von Alcalá zu den Füßen des Königs Don Pedro!

Tello. Wie? Ihr, Señor.

König. Ja, Don Tello, Eure Wünsche sind erfüllt, Ihr habt mir als Mann dem Manne gegenübergestanden. Ihr wißt nun, daß ich als Ritter mit dem Schwerte zu vollbringen weiß, was ich als König durch meine Majestät und Würde erreiche.

Tello. Ich bekenne es.

König. Nun, nachdem ich Euch als Mann durch meine Tapferkeit, in Eurer Wohnung durch meine Bescheidenheit und in meinem Palast durch meine Gerechtigkeit besiegt habe, entflieht! Ihr seid frei! Verlaßt meine Staaten, ohne einen Augenblick zu verlieren; denn wenn Ihr Euch wieder darin betreffen laßt, so ist Euer Tod gewiß. Hier, da ich für den Kampf mit Euch meine Majestät abgelegt habe, kann ich Euch vergeben, aber sobald ich wieder König und Vertheidiger der

Digitized by Google

Geſetze bin, iſt es mir unmöglich . . . Ihr findet hier in in der Nähe einen Menſchen, der Euch mit einem Roſſe und mit Geld zur Flucht behülflich ſein wird. Nun, Ihr zögert noch?

Tello eilt wirklich in die Verbannung, der König aber macht ſich auf den Weg, um ſeinen Palaſt noch vor Tagesanbruch zu erreichen. Der Dichter hat hier eine ſeltſame, aber ganz im Geiſte der Ueberlieferungen vom König Pedro gehaltene Scene eingeſchaltet. Schon in einem der früheren Auftritte iſt der Letztere als von phantaſtiſchen Erſcheinungen verfolgt dargeſtellt worden; im Augenblick, wo er an einer Kapelle des heiligen Dominikus vorübergeht, erſcheint ihm nun ein Phantom.

König. Schatten, Hirngeſpinſt! was willſt Du von mir?

Der Todte. Komm heran, wenn Du es wiſſen willſt. Hier neben dem Kirchlein, das der heilige Dominikus mit Hülfe des verklärten St. Franciscus gebaut, können wir uns auf den Rand des Brunnens niederſetzen.

König. Der Tag beginnt ſchon zu grauen, ich darf nicht mehr länger ſäumen.

Der Todte. Setze dich, ſonſt halt' ich dich für furchtſam.

König. Ich ſtrafe Dich lügen, denn ſieh', ich ſitze. Nun rede weiter.

Der Todte. Kennſt du mich?

König. Du biſt ſo häßlich, daß ich dich für einen Dämon halten möchte, der mich verfolgt. (Er will aufſtehen.)

Der Todte. Nein, bleib ſitzen. Stolzer Tyrann! ich bin jener Prieſter, den Du mit dem Dolche durchbohrt haſt.

König. Ich?

Der Todte. Willſt Du es läugnen?

König. Dein Eifer mochte gerecht ſein, aber Du warſt

frech und verwegen, mischtest Dich in fremde Dinge und ließest die Achtung vor deinem Könige aus den Augen.

Der Todte. Mag es sein, aber Gott bedroht Dich mit demselben Ende; denn mit diesem selben Dolche wird dereinst Dein Bruder Deine Gewaltthätigkeiten im Namen von ganz Castilien an Dir rächen.

König. Was sagst Du? mein Bruder? Laß den Dolch fahren!

Der Todte. Das kann geschehen. (Er läßt den Dolch fallen, der im Boden stecken bleibt.)

König. Könnt' ich Dich zum zweiten Male tödten, so würde ich es thun.

Der Todte. Es war der Tage St. Dominicus, daß Du mich erschlugst.

König. Was willst Du damit sagen?

Der Todte. Gott ertheilt Dir durch mich den Befehl, an dieser Stelle ein Kloster zu gründen und die Sünden, die Du wider ihn begangen, durch keusche Jungfrauen zu tilgen, die Du seinem Dienste weihst. Gelobst Du mir das?

König. Ja. Verlangst Du noch mehr?

Der Todte. Nein, dies genügt. Reich' mir die Hand als Unterpfand deines Versprechens!

König. Da nimm sie! . . . . Himmel! laß sie los! ich verbrenne.

Der Todte. Das ist das Feuer, in dem ich leiden muß; doch Du kannst mich daraus erlösen, wenn Du den Bau vollendest.

Das Phantom verschwindet und der König geht ab, um in seinen Palast zurückzukehren. In diesem Augenblicke tritt Heinrich von Trastamare auf, welchem Pedro Verzeihung angeboten hat und der sich nun, um die Versöhnung vollkommen zu machen, zu dessen Füßen werfen will. Sein

Digitized by Google

Auge fällt auf den Dolch, welcher in der Erde steckt; er erkennt die Lieblingswaffe des Bruders und freut sich, sie ihm überbringen zu können, indem er ausruft: „So bin ich des freundlichen Empfanges versichert! Ich weiß nicht, welche innere Stimme mir sagt, daß dieser Dolch mir Glück bringen werde.“ Man erkennt die in diesen Worten liegende Hindeutung auf Pedro's Tod von den Händen des Bruders. Die nun folgende Scene ist fast ganz identisch mit einer anderen in Calderon's Medico de su honra und, da der Justiciero vermuthlich später geschrieben wurde, aus dem älteren Stücke entlehnt. Pedro empfindet, da er Enrique mit dem Dolche eintreten sieht, einen Schrecken, den er vergebens zu verbergen sucht; er fällt in eine Art von Geistesabwesenheit, und spricht die furchtbare Ahnung, die ihn erfüllt, in deutlichen Worten aus; dann aber, sich sammelnd, erhebt er den Bruder und schließt ihn in seine Arme. Unterdessen ist der fliehende Tello dem Gefolge des Infanten in die Hände gefallen. Er wird vor den König gebracht, und dieser befiehlt die Vollstreckung des über ihn gesprochenen Todesurtheils; der Graf von Trastamare aber erwirkt seine Begnadigung; die des D. Rodrigo wird noch leichter zugestanden, er schließt seine theure Maria in die Arme, und Tello vermählt sich mit Leonor.

Es ist nach dieser Analyse wohl unnöthig, die unvergleichlichen Schönheiten des Gedichtes noch besonders hervorzuheben. Nur der Schluß entläßt uns etwas unbefriedigt, und es will uns bedünken, als ob die Natur des Gegenstandes ebenso wie der Charakter der handelnden Personen eigentlich ein tragisches Ende bedingt hätten. Die glanzvollste Seite des Stücks ist unstreitig die Figur des D. Pedro; wie oft und wie glücklich diese auch schon von anderen Dramatikern auf die Bühne gebracht worden war, so hat Moreto in der-

Digitized by Google

selben doch alle seine Vorgänger übertroffen. „Alle Einzelheiten dieser Rolle — sagt L. Viel-Castel — sind von einer Vollendung und Tiefe, die bei längerer Betrachtung immer deutlicher hervortritt. Moreto's Genie hat, um so zu sagen, das historische Problem jener widersprechenden Urtheile gelöst, welche von den Chronisten und den Dichtern über diesen Fürsten gefällt worden sind; er läßt uns in dem unbeugsamen Rechtspeflger schon den blutigen und unversöhnlichen Tyrannen voraussehen. In dem Grimme, mit dem D. Pedro die Empörungen seiner Brüder und des aufrührerischen Adels verfolgt, in den Strafen, die er bei jedem Anlaß dictirt, in den despotischen Gelüsten, die sich mit seiner Gerechtigkeitsliebe verbinden, in den heftigen Aufwallungen, in welche er bei jeder Gelegenheit geräth, in jener Wildheit und Rohheit, welche oft die Affectation eines ritterlichen und galanten Benehmens überwältigt, ahnt man schon, was er dereinst werden kann, wenn ihn neue Provocationen zum Aeußersten bringen. Schon ist ihm sogar das Verbrechen nicht fremd, schon hat er schuldloses Blut vergossen, und schon verfolgen ihn abergläubische Schrecken, während seine stolze Seele jeder anderen Furcht unzugänglich ist. Es ist eine von jenen hoch-tragischen Compositionen, von jenen Conceptionen, welche an Shakspeare erinnern und welche in dem großen Dichter zugleich den Historiker, den Moralisten und, ich möchte sagen, den Staatsmann zeigen, als ob sich auf einer gewissen Höhe alle großen Fähigkeiten des Geistes berührten und mit einander vermengten."

Moreto scheint seine ganze Kraft im Tragischen in diesem einzigen Werke erschöpft zu haben; wenigstens können seine übrigen Dramen von ernster Färbung in keiner Art mit demselben verglichen werden. Die meiste Aufmerksamkeit unter diesen verdient noch Como se vengan los nobles, eine

Digitized by Google

Umbildung von Lope's Testimonio vengado. Schon das Stück des Lope (auf eine Begebenheit aus der älteren Geſchichte des Königreichs Navarra, wie drei Prinzen aus Haß ihre Mutter des Ehebruchs anklagen, gegründet) enthält große Schönheiten und excellirt in der Charakterſchilderung, aber es iſt in der Combination des Plans ſehr mangelhaft. Unſer Dichter nun hat mit dem ihm eigenen Scharfſinn dieſe Gebrechen abgeſtellt und die Lücken in dem Werke ſeines Vorgängers ausgefüllt, ſo daß ſein Drama erſt als die eigentliche Vollendung der Intention Lope's angeſehen werden kann. — Werfen wir einen Blick auf die übrigen hierher gehörigen Schauſpiele des Moreto, ſo finden wir uns mehrentheils in den hohen Erwartungen getäuſcht, die der Name deſſen erregt, welcher den Justiciero zu ſchreiben vermochte. La negra por el honor iſt eine abenteuerliche, mit Unwahrſcheinlichkeiten und Anſtößigkeiten angefüllte Novelle, die man eher für eine Arbeit des Montalvan oder Mira de Meſcua halten würde, wenn Moreto's Autorſchaft nicht hinlänglich verbürgt wäre; eine Dame wird von einem Ritter mit ehrenrührigen Anträgen verfolgt und gibt, um ſich deſto ſicherer zu ſchützen, ſcheinbar nach, ſchiebt aber an ihrer Stelle einen in Weibertracht verkleideten Pagen unter, nimmt ſelbſt Männerkleidung an und ſchwärzt ſich das Geſicht, um als Neger zu erſcheinen und unerkannt die Welt durchſtreifen zu können. Nicht den gleichen Vorwurf kann man den Stücken Sin honra no hay valentia, El secreto entre dos amigos und La misma conciencia acusa machen; hier findet ſich manche glücklich angelegte Situation; viele Scenen ſind mit großer Feinheit ausgeführt, aber die Anlage des Ganzen ragt kaum über das gewöhnliche Mittelgut der ſpaniſchen Bühne empor. In Las travesuras de Pantoja (wovon nur der erſte Theil

Digitized by Google

vorhanden ist) sind die tollen Streiche eines übermüthigen Studenten zwar in ergötzlicher Art, aber nur mit ganz loser Verknüpfung der einzelnen Scenen dargestellt. In La Cena del Rey Baltasar findet sich die Erzählung aus dem Propheten Daniel, die von Calderon zu einem seiner herrlichsten Autos benutzt wurde, in gemeiner Alltagsmanier behandelt.

In den geistlichen Comödien sank Moreto von der hohen Ausbildung, welche diese Gattung durch Calderon erhalten hatte, ganz zu der Unförmlichkeit zurück, die wir in vielen derartigen Schauspielen des Lope de Vega, noch mehr in denen des Mira de Mescua bemerkten; und es ist merkwürdig, zu sehen, wie derselbe Autor, der sich in anderen Werken als ein so feiner, cultivirter und die Bedingnisse seiner Kunst so wohl kennender Geist zeigt, uns hier so rohe und ungefüge Materialien liefert, als ob er gar keine Ahnung von Kunstgestaltung hätte. Los siete durmientes und San Franco de Sena zeigen allein jene, alle Schranken überspringende Extravaganz, jene Delirien, welche uns in dergleichen Produkten früherer Dichter schon verschiedentlich begegnet sind, nicht aber die Genialität, die sonst hier und da selbst mit den ärgsten Verirrungen versöhnen kann. Das erstere Drama behandelt die Geschichte der Siebenschläfer. Eine Heidin wird, während sie den Göttern opfert, durch eine Erscheinung des Christkindes ihrem Glauben abtrünnig gemacht und nimmt von dem göttlichen Knaben den Verlobungsring an. Später soll sie sich auf Befehl des Kaisers Decius mit dem Feldherrn Dionysius vermählen; aber sie erklärt offen, daß sie schon früher einen heiligeren Bund geschlossen habe, der den späteren unmöglich mache, und bekehrt durch die Gewalt ihrer Beredtsamkeit auch den Dionysio zum Christenthum, der seinerseits wieder seine sechs Brüder bestimmt, zu dem neuen

Digitized by Google

Glauben überzutreten. Der Kaiser ist außer sich vor Wuth, und befiehlt, die sieben abtrünnigen Brüder in eine Höhle zu verschließen, wo sie Hungers sterben sollen. Der letzte Akt spielt mehrere Jahrhunderte später; jene Höhle wird geöffnet, und die Brüder erwachen aus wundersamem Schlafe, in welchem sie die lange Zeit verträumt haben; sie kehren nach Ephesus zurück und finden dort ein anderes Geschlecht von Menschen und auf den Tempeln der Götter das Kreuz aufgepflanzt. Gewiß konnte dieser Stoff, wie sehr er sich auch gegen eine dramatische Bearbeitung sträuben mag, durch phantasievolle Behandlung eine erfreuliche Gestalt gewinnen; aber Moreto hat ihn in sehr nüchterner und schwungloser Weise aufgefaßt. — In San Franco de Sena (oder das Stück sollte vielmehr St. Francus von Grotti heißen, denn das Leben dieses Heiligen bildet den Vorwurf; s. Speculum Carmelitan. p. Danielem a virgine Maria, Antverpiae 1680. T. II. P. 2 pag. 798 sqq.) haben wir eine so wüste und abenteuerliche Heiligencomödie, wie nur je eine auf die Bretter gekommen. Wären wir nicht mit dem ganzen wunderlichen Zustande der Civilisation jener Zeit bekannt, so müßte es uns in der That unbegreiflich scheinen, wie das nämliche Publikum, das ein Organ für die Feinheit und Grazie des Desden con el desden hatte, so krasse, ja empörende Situationen, wie sie hier vorgeführt werden, habe dulden können; noch mehr, wie der Verfasser jenes ätherischen Lustspiels selbst seinen Zuschauern ein so rohes Spektakel habe geben mögen. Das Seltsamste aber ist, daß in der Zeit, wo das spanische Theater den höchsten Grad der Ausbildung erhalten hatte, gerade in den geistlichen Schauspielen die gröbsten Indecenzen ungescheut und in den grellsten Farben ausgemalt werden durften, wenn nur am Schlusse der Sieg des Glaubens über

Digitized by Google

die Sündhaftigkeit gefeiert wurde. Der Held unseres Stückes ist ein Wüstling, dessen Mund von Gotteslästerungen und Verwünschungen über alles Heilige überfließt, der Tag und Nacht bei Spiel, Wein und Mädchen sitzt, oder mit verworfenen Gesellen die Straßen von Siena durchstreift, allen möglichen Unfug übend. Den Bräutigam eines Mädchens, auf das er ein Auge geworfen hat, ermordet er, und führt dann, sich dem Kriegszuge der Sanesen wider Orvieto anschließend, das nicht minder sittenlose Weib mit sich fort. In dem Kriegsleben finden seine Ausschweifungen erst recht ein freies Feld; er treibt Ehebruch, Nothzucht und Frevel aller Art. Eines Nachts hat er bei'm Gelage nicht bloß sein Geld, sondern sogar die Kleider auf dem Leibe verspielt; da ihm nichts mehr übrig bleibt, so greift er wüthend nach seinen Augen und ruft: „Diese Augen, die mir Gott gegeben, setze ich ihm zum Hohne ein!“ In diesem Augenblick empfindet er einen heftigen Schmerz, er fühlt es sich wie Feuer in den Augäpfeln brennen, und Nacht umhüllt sein Gesicht, so daß er keinen der Anwesenden erkennt. Von diesem Moment an datirt seine Bekehrung; er hört eine himmlische Stimme, die ihn zur Buße ermahnt, und sinkt reuig und zerknirscht zu Boden hin. Im letzten Akte erblicken wir ihn als Einsiedler in einer Wildniß, ganz der Buße und frommen Uebungen hingegeben. Seine frühere Geliebte, unzufrieden über die Sinnesänderung ihres Buhlen, hat sich unter eine Räuberbande begeben und treibt in seiner Nähe ihren Unfug. Indessen steht auch ihre Bekehrung bevor; ihr Schutzengel mischt sich, nach einem seltsamen Einfall des Dichters, selbst in Räubertracht unter die Bande, und weiß ihr Herz allmälig zu erweichen, bis sie zuletzt, reuig und zerknirscht, eine Büßerzelle neben der Franco's bezieht. — Noch in seinem letzten Werke, Santa

Digitized by Google

Rosa de Peru (einer Dramatisirung der wunderbaren Lebensgeschichte der heiligen Rosa von Lima, s. Vit. s. Rosae Virginis Auct. Leon. Hansen, Act. Sanct. 26. Aug. pag. 902 sqq.) begnügte sich Moreto, mit einer unkünstlerischen Zusammenstellung vieler profanen und heiligen Facta, die keinen anderen Zusammenhang haben, als die lose Verbindung mit dem Leben der Heiligen, zu deren Verherrlichung das Stück bestimmt war.

Einen ganz anderen Dichter lernt man kennen, wenn man sich zu den Lustspielen des Moreto wendet. Für diese war der eigentliche Beruf des Autors, und auf diese gründet sich der größte Theil seines Ruhmes. Hat er sich in der Mehrzahl seiner übrigen Stücke mehr in hergebrachten Weisen bewegt, so daß es schwer hält, seine Individualität herauszukennen, so zeigt er im Lustspiel eine sehr bedeutsame und markirte Physiognomie. Freilich machte er auch hier vielfach von den Werken Anderer Gebrauch, aber er schuf sie mehrentheils so gänzlich um, daß sie unter seinen Händen etwas durchaus Neues wurden. Was ihn ganz besonders vor den übrigen Lustspieldichtern der Spanier auszeichnet, ist die Sorgfalt in der Charakterzeichnung, die Wahrheit der Sittenschilderungen, die Laune, mit welcher er die Lächerlichkeiten der Menschen zu geißeln versteht, und die Kraft der Komik in der Darstellung lustiger Vorfälle und Situationen. Die Handlung ist bei ihm meistens weniger complicirt, als bei Calderon, und die Intrigue nicht aus so vielfachen Fäden gesponnen; aber er weiß mit einfacheren Mitteln das Interesse nicht minder von Anfang bis zu Ende zu fesseln. Sein Dialog ist geistreich und mit ächt attischem Salze gewürzt; seine Figuren sind zwar oft in caricaturartiger Manier gehalten, aber mit treffendster Wahrheit unmittelbar nach dem wirklichen Leben

Digitized by Google

aufgefaßt und bei aller Derbheit der Pinselstriche doch mit einer graziösen Laune hingestellt, so daß ihnen selbst für den feinsten Geschmack nichts Widerstrebendes anklebt.

El lindo Don Diego ist eine der besten Comedias de figuron – eine Gattung von Stücken, welche in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sehr in Aufnahme zu kommen begann. Don Diego, die Figur, welche dies Lustspiel in die bezeichnete Classe stellt, ist ein junger eleganter Herr, welcher aus der Provinz nach Madrid kommt, um sich mit einer reichen Erbin zu vermählen. Geziert in seinem Wesen und voll Stolz auf seine eingebildete Schönheit und Liebenswürdigkeit, macht er sich nicht allein der jungen Dame, auf deren Hand er speculirt und die überdieß einer anderen Liebe nachhängt, unerträglich, sondern verletzt auch seinen Schwiegervater, der übrigens aus Familienrücksichten das zu Stande-Kommen der Heirath lebhaft wünscht und diese auch, trotz seiner Erkenntniß von Diego's Lächerlichkeit und trotz des Widerstrebens seiner Tochter, auf's eifrigste betreibt. Die Aussichten des Bewerbers werden endlich dadurch vereitelt, daß er sich durch seine Eitelkeit in eine Schlinge locken läßt, welche ihm der Bediente seines Nebenbuhlers gestellt hat. Dieser Bediente, der Gracioso des Stücks, spiegelt ihm nämlich vor, er habe einer vornehmen Dame eine heftige Leidenschaft eingeflößt, und führt ihn in ein Haus, wo er von einer gezierten und lächerlich geputzten Person, die nichts weiter ist, als eine Allerweltsdame, empfangen wird. Diese Scene enthält eine sehr ergötzliche Satire auf den überbildeten Modestyl. Dem Stutzer wird durch seine neue Eroberung der Kopf vollends verdreht, und er sucht nicht einmal einen scheinbaren Vorwand für den Bruch der älteren Verbindung zu finden; der Schwiegervater, hierüber entrüstet, willigt endlich ein,

Digitized by Google

seine Tochter dem Nebenbuhler Diego's zu geben, und der eitle Geck kehrt am Schlusse, da er erfährt, welcher Streich ihm gespielt worden, beschämt und mit vereitelten Plänen in die Provinz zurück.

Auch das Lustspiel Trampa adelante ist von einer sehr heiteren und belustigenden Intrigue belebt. Don Juan de Lara, ein vornehmer, aber in seinen Glücksumständen wenig begünstigter Cavalier, hat einer jungen reichen Wittwe eine lebhafte Leidenschaft eingeflößt, welche jedoch von ihm, der eine andere Dame liebt, nicht erwidert wird. Don Juan's Diener verfällt auf den Gedanken, diesen Umstand zu benutzen, um seinen Herrn aus der bedrängten Lage zu reißen, in welche ihn seine Armuth versetzt. Er betreibt seinen Plan in aller Stille, denn er fürchtet das Widerstreben seines Gebieters, weiß aber wirklich in schlauer Weise die Wittwe glauben zu machen, daß ihre Neigung Entgegnung finde. Die liebende Dame läßt sich bereit finden, die Summen herzugeben, damit Don Juan's Wohnung mit Bequemlichkeiten, ja mit Luxus ausgestattet werden könne; dem Letzteren wird vorgespiegelt, die Wucherer und Kaufleute hätten ihm Credit eröffnet. Der schlaue Diener hat nun seine ganze List anzuwenden, um die Entdeckung seines Kunstgriffs zu vereiteln oder doch hinauszuhalten; er sucht um jeden Preis eine Zusammenkunft zwischen seinem Herrn und dessen Wohlthäterin zu hintertreiben, spiegelt der Wittwe, welche sich natürlich das Rückhaltende in Don Juan's Benehmen nicht erklären kann, bald dieses, bald jenes Begegniß vor, das ihren Liebhaber bisher behindert habe, sie zu besuchen, sucht den Argwohn der wahren Geliebten Don Juan's zu beschwichtigen und endlich den Letzteren selbst über die Intrigue, in welcher er unwillkürlich eine Rolle spielt, zu täuschen. Dieser Gra-

Digitized by Google

cioso, eigentlich die Hauptfigur des Stückes, ist einer der vortrefflichsten und belustigendsten unter den Tausenden von ähnlichen Gestalten, welche das spanische Theater aufzuweisen hat, und sämmtliche Scenen, in denen er auftritt, sind von unvergleichlicher Komik. Das Ende der Intrigue, daß sich zum Trost der betrogenen Wittwe ein früher verschmähter Liebhaber einfindet und am Schluße Alle ihre Zufriedenheit erklären, wird man nach dem Anfange vorausgesehen haben.

In De fuera vendrá quien de casa nos echará ist der Anfang dem Acero de Madrid des Lope de Vega, die ganze Handlung aber der Comödie De cuando acá nos vino desselben Dichters nachgeahmt. Zwei junge Cavaliere, die eben von einem Feldzuge in Flandern heimkehren, haben ihr ganzes Vermögen im Spiel verloren. In ihrer Verlegenheit kommt ihnen ein Empfehlungsbrief zu Statten, den ihnen ein Kriegskamerad an seine Schwester, eine reiche, in Madrid ansässige Wittwe, gegeben hat. Sie vertauschen diesen, nur ziemlich allgemein gehaltenen Brief mit einem anderen sehr dringenden, den sie selbst fabriciren, und verfehlen nicht, ihn an seine Adresse gelangen zu lassen. Die Wittwe, eine alte Kokette, nimmt sie äußerst huldreich auf und bietet ihnen während des Aufenthaltes in der Hauptstadt ihre Wohnung an, was sie denn auch mit Freuden annehmen. Kaum haben die beiden Freunde ihr neues Quartier bezogen, so knüpft der eine von ihnen ein Liebesverhältniß mit einer jungen Nichte an, welche von der Wittwe in strenger Hut gehalten wird. Aber ein unerwarteter Schlag droht, sein Glück zu zerstören. Die alte Kokette selbst wirft ein Auge auf den jungen Mann und läßt ihn ihre Leidenschaft deutlich merken; aber er wagt nicht, ihr alle Hoffnung zu rauben, denn er fürchtet, sie werde ihn in ihrem Zorne das Haus räumen heißen. Endlich schlägt sie

Digitized by Google

ihm gar vor, ſie zu heirathen. Um dies Anerbieten zurückzuweiſen, ohne ſie doch zu kränken, entdeckt er ihr, wie ein großes Geheimniß, daß er ihr Neffe, der Sproſſe einer geheimen Verbindung ihres Bruders mit einer flämiſchen Dame, ſei; ſie aber, weit entfernt, deshalb ihren Plan aufzugeben, trifft ſogleich Anſtalt, die nöthige Dispenſation für die Heirath zu erlangen, und überhäuft inzwiſchen den fingirten Neffen mit ihren Liebkoſungen. Der Unglückliche ſteht nun zwiſchen zwei Feuern, der Zudringlichkeit der Tante und der Eiferſucht der Nichte. Vergebens ſucht er durch allerhand Kunſtgriffe die drohende Heirath hinauszuſchieben, vergebens ſich der alten Närrin unerträglich zu machen, — der verhängnißvolle Moment rückt immer näher. Die unerwartete Ankunft des Bruders der Wittwe endigt endlich dieſe Verlegenheit; der alte Kriegsmann geräth, als er den geſpielten Streich entdeckt, zuerſt in äußerſte Wuth, läßt ſich aber dann beſänftigen und legt die Hand der Nichte in die des Abenteurers, der ſich auf ſo ſeltſame Weiſe in ſein Haus eingeſchlichen hat. — Die Trefflichkeit dieſes Luſtſpiels beſteht weniger in der Intrigue, als in der geiſtreichen Charakterzeichnung, die freilich bisweilen mehr, als eben nöthig wäre, in's Burleske und Caricaturartige übergeht. Namentlich ſind zwei Nebenfiguren, die eines pedantiſchen Doctor Juris, der bei jeder Gelegenheit ſeine lateiniſchen Geſetzesſtellen citirt, und die eines verliebten Narren, der jeder Dame, die er erblickt, Anträge macht und ſich jedesmal einen Korb holt, mit unübertrefflicher komiſcher Kraft und mit ergötzlichſter Laune geſchildert. Beachtenswerth und ganz beſonders charakteriſtiſch iſt auch noch die Scene, wo ein Neuigkeitskrämer oder vielmehr Geſchichtenerzähler auf den Stufen der Kirche San Felipe eine Menge Neugieriger um ſich verſammelt hat,

Digitized by Google

und die abſurdeſten Fabeln, die er vorträgt, wie Evangelien von ihnen aufgenommen werden.

In La ocasion hace al ladron hat Moreto, wie ſchon geſagt, einen groſſen Theil von Tirſo's Villana de Vallecas wörtlich beibehalten und das Stück ſeines Vorgängers durch Hebung mehrerer Unwahrſcheinlichkeiten und durch Weglaſſung einiger Längen zu verbeſſern geſucht; aber er that einen groſſen Fehlgriff in der Hauptabänderung, daß er die Figur der Bäuerin wegfallen ließ. Er glaubte, das Luſtſpiel würde an Wahrſcheinlichkeit gewinnen, wenn Violante, um nicht von ihrem Bruder und Liebhaber erkannt zu werden, Studententracht annähme; auch hielt er es vermuthlich für unſchicklich, daß die Valencianerin neben den Liebeserklärungen des Don Juan auch noch welche von einem Bauerburſchen anhörte; allein er überſah, daß aus dieſen Gebrechen Schönheiten hervorgingen, für welche er nichts Aequivalentes zu ſubſtituiren hatte. In der That iſt die Villana de Vallecas bei allen ihren Fehlern im Plan und in der Oekonomie ein höchſt reizendes Stück voll idylliſcher Anmuth und zugleich kauſtiſcher Schärfe der Satire; die Ocasion hace al ladron dagegen kann mit aller ihrer Correctheit nur für eine Comödie von ziemlich gewöhnlichem Schlage gelten.

Die Intrigue von No puede ser guardar una muger iſt ganz nach Lope's Mayor imposible, nur daß hier die Handlung nicht an einem Hofe, ſondern ganz in bürgerlichen Verhältniſſen ſpielt. Da im vorigen Bande der Inhalt von Lope's herrlichem Luſtſpiel angegeben worden iſt, ſo brauchen wir auf den von Moreto's Nachahmung nicht näher einzugehen; dieſelbe ſcheint uns an Anmuth und poetiſchem Colorit weit hinter ihrem Vorbilde zurückzuſtehen.

Digitized by Google

In El parecido en la corte hat Moreto offenbar die Entretenida des Cervantes vor Augen gehabt, aber hier müſſen wir ihm das Verdienſt zuerkennen, ſein Muſter in Plan und Ausführung übertroffen zu haben; übrigens iſt in dieſem Parecido noch außerdem der erſte Theil von Tirſo's Castigo del Penséque ſtark benutzt worden. — Don Fernando de Ribera hat, in Folge eines Zweikampfes, plötzlich ſeine Vaterſtadt Sevilla verlaſſen und ſich nach Madrid flüchten müſſen, wo er ſich denn für den Augenblick in großer Verlegenheit befindet. Zufällig iſt er in den Geſichtszügen einem gewiſſen Don Lope de Lujan, welcher ſeine Familie ſeit lange verlaſſen hat, täuſchend ähnlich. Der Vater dieſes Don Lope begegnet dem Fernando, glaubt in ihm ſeinen Sohn zu erkennen, umarmt ihn mit lebhaften Freudenbezeugungen und theilt ihm ſogleich die Nachricht von einer ſehr reichen Erbſchaft mit, die ihm während ſeiner Abweſenheit zugefallen ſei. Don Fernando iſt anfänglich in hohem Grade erſtaunt und will den Irrthum berichtigen, aber ſein ſchlauer Diener Tacon verfällt auf den Gedanken, denſelben zu ihrem beiderſeitigen Vortheil zu benutzen, ſucht ſeinen Herrn zum Schweigen zu bringen und betheuert dem Vater, daß er wirklich ſeinen Sohn vor ſich habe, welcher durch eine ſchwere Krankheit gänzlich des Gedächtniſſes beraubt ſei und nur aus dieſem Grunde ſeine Identität ableugne. Der leichtgläubige Vater ſetzt, im Rauſche der Freude über das Wiederfinden ſeines Sohnes, in dieſe Erklärung keinen Zweifel. Von dieſem Augenblicke an dient Alles, was den Irrthum aufklären könnte, nur zur Beſtätigung des von dem Gracioſo angeſtifteten Betruges. Vergebens fährt Don Fernando fort, gegen die Lügen ſeines Dieners zu proteſtiren; der Alte ſieht darin nur neue Beweiſe des traurigen Geiſteszuſtandes, in den ihn ſeine Krankheit ver-

Digitized by Google

ſetzt habe, und überhäuft ihn um ſo mehr mit väterlicher Zärtlichkeit und ſorgfältiger Pflege. Bald fängt jedoch auch Fernando an, ſich in ſein Schickſal zu finden, denn er hat in ſeiner vorgeblichen Schweſter eine junge Dame erkannt, durch deren Schönheit er ſchon früher gefeſſelt worden war, und von dieſem Augenblick an widerſtrebt ihm die fingirte Verwandtſchaft nicht mehr; indem er nun zu jeder Stunde Zutritt zu Ines hat, welche ihn als ihren Bruder mit ihren Liebkoſungen überhäuft, darf er zugleich unter dem Mantel ſeiner Geiſtesabweſenheit das verwandtſchaftliche Verhältniß auf Augenblicke vergeſſen und ſich einer lebhafteren Zärtlichkeit hingeben. Dieſe Situation iſt ganz aus der Entretenida, aber mit ungleich größerer Kunſt und wahrhaft bewundernswerther Feinheit behandelt. Endlich kommt der wirkliche Bruder an; er wird anfänglich für einen Betrüger gehalten, und hat Mühe, ſeine Identität zu beweiſen; als aber die letztere außer allen Zweifel geſtellt wird, bequemt ſich der Vater, den Don Fernando als ſeinen Schwiegerſohn willkommen zu heißen.

Eine ächte Comedia de figuron, in welcher ein im burleskeſten Caricaturſtyl gezeichneter eingebildeter und prahlhafter Narr als Mittelpunkt der Handlung daſteht, iſt El Marques del Cigarral. Der Held iſt eine Art von Don Quijote oder vielmehr ein Don Ranudo de Collibrados, der über das Leſen ſeiner Adelsbriefe und das Zählen ſeiner Ahnen den Verſtand verloren hat.

Einer anderen Sphäre, der des reinen Intriguenſpiels, gehören La confusion de un jardin und Los engaños de un engaño an. Hier war es dem Moreto darum zu thun, in künſtlichen Verwickelungen mit Calderon zu wetteifern, und es iſt ihm namentlich in dem erſten dieſer Stücke gelungen, nach Allem, was ſein großer Vorgänger auf dieſem Gebiete

Digitized by Google

geleistet, doch noch neu zu sein und ein aus den gehäuftesten Zufällen geschürztes Imbroglio in der allerüberraschendsten Weise zu lösen.

Aber das Höchste, was Moreto geleistet, und ein Werk, das seinem Namen allein einen unvergänglichen Ruhm sichert, ist die Comödie El desden con el desden. Wir haben hier ein Lustspiel von größter Feinheit und Vollendung, in welchem sich psychologische Tiefe und innige Wahrheit der Seelenschilderung mit einer reichen und spannenden Intrigue, die sorgfältigste und liebevollste Pflege des Details mit einer wunderbar effektreichen Combination zum Ganzen verbindet. Das zum Grunde liegende Thema (die Bezwingung des Kaltsinns in einem weiblichen Herzen dadurch, daß der Liebende noch größere Kälte fingirt) war schon mehrfach, namentlich von Lope im Los milagros del desprecio und La hermosa fea, behandelt worden, und es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß Moreto die erste Idee zu seinem Gedichte aus diesen Stücken geschöpft habe (außerdem scheint ihm noch Tirso's Zelos con zelos se curan gegenwärtig gewesen zu sein); allein dieser Vorwurf ist hier mit so unvergleichlicher Ueberlegenheit durchgeführt, daß der späteren Bearbeitung der Preis vor allen früheren zuerkannt werden muß. Den Inhalt des auf fast alle europäische Bühnen übergegangenen Stückes und namentlich das äußere Gerüst der Handlung als bekannt voraussetzend, wollen wir nur in einigen Andeutungen die Feinheit bemerklich machen, die der Dichter in der Gestaltung des Stoffes gezeigt hat. Er will uns schildern, wie ein kaltsinniges und jeden Gedanken an Vermählung zurückweisendes Weib am besten dadurch umgestimmt und der Gewalt der Liebe zugänglich gemacht werde, daß man ihren Stolz beuge. Zu diesem Zwecke zeigt er die Prinzessin Diana von drei Be-

Digitized by Google

werbern umgeben; zwei von dieſen bemühen ſich vergebens, durch alle möglichen Huldigungen ihre Gunſt zu erlangen, der dritte aber, Prinz Carlos, ſchlägt den richtigen Weg ein, indem er, auf den Rath ſeines ſchlauen Dieners Polilla, ſeine Liebe hinter dem Schein der Gleichgültigkeit verbirgt und den Trotz durch Trotz zu bezwingen ſucht. Diana fühlt ſich durch die Kälte des Prinzen ſogleich in ihrer Eitelkeit verletzt und geht nun darauf aus, ihn zur Liebe zu entflammen, um ſich dann an dem Ueberwundenen durch Spott und Hohn rächen zu können. Carlos iſt in ſeiner Rolle noch nicht ganz feſt; er glaubt in der Verſtellung der Prinzeſſin wirkliche Neigung zu ſehen, und bekennt ihr ſeine Empfindung. Diana ergießt die ganze Fülle ihres Spottes über den Beſiegten; aber dieſer, ſeine Uebereilung erkennend, faßt ſich auf der Stelle wieder, und ſagt, es ſei der klugen Fürſtin doch wohl nicht entgangen, daß er, eben ſo wie ſie, nur ein launiges Spiel mit einer ſeinem Herzen fremden Empfindung treibe. Durch dieſe Erklärung wird Diana's Stolz auf's empfindlichſte verletzt, und ihr Beſtreben, ſich den Prinzen unterwürfig zu machen, geht mehr und mehr in wirkliche Leidenſchaft über. Sie wendet nach einander alle Mittel auf, von denen ſie hoffen darf, daß ſie Carlos verliebt machen werden; aber dieſer behält mit Bezwingung ſeines innerſten Gefühls die Maske der Gleichgültigkeit bei. Nachdem Diana alle Kunſtgriffe zur Beſtürmung ſeines Herzens erſchöpft hat, verſucht ſie es mit der Eiferſucht, und erklärt ihm, ſie ſei entſchloſſen, ſich dem Wunſche ihres Vaters zu fügen und ſich mit dem Prinzen von Béarn zu vermählen. Carlos, durch ſeinen Diener von dem eigentlichen Zweck dieſer Worte unterrichtet, läßt ſich nicht außer Faſſung bringen, ſondern entgegnet, er habe einen ähnlichen Entſchluß gefaßt, indem er beabſichtige, ihrer Hofdame, der ſchönen Cynthia,

Digitized by Google

seine Hand anzutragen. Durch diese Erklärung geräth Diana außer sich; ihre Eifersucht, ihr Unwille verrathen die immer mächtiger lodernde Flamme der Liebe in ihrem Herzen. Carlos glaubt nun, seines Sieges gewiß sein zu können. Um Diana zur Erklärung zu bringen, theilt er dem Prinzen von Béarn mit, die Wahl der Prinzessin sei auf ihn gefallen. Eben meldet der Beglückte dem Vater Dianens den Entschluß der Tochter, als die Letztere im Hintergrunde der Scene auftritt. Carlos, welcher allein die Lauschende wahrnimmt, erklärt nun, daß, obzwar er sich durch den Besitz von Cynthia's Hand beglückt fühlen würde, er doch die höchste Entscheidung der Diana überlasse. Diese, hervortretend, fragt den Vater, ob er ihr die Wahl zwischen den drei Prinzen anheimstelle, und nachdem ihr, mit Einstimmung der drei Freier, dieses Recht zugestanden ist, begrüßt sie denjenigen als Gemahl, der ihren Trotz durch noch größeren Trotz besiegt hat. — Dies der dem Drama zu Grunde liegende Ideengang und ein Schattenriß des Gemäldes, bei dem man sich die weichsten und wärmsten Pinselstriche, die glänzendste Farbengebung hinzudenken möge, um einen ungefähren Begriff von dem Original zu erhalten. Gedankengehalt und Leidenschaft, Gemüth und Witz, Liebesschwärmerei und schalkhafte Laune, die schärfste Zerlegung des menschlichen Herzens und poetischer Schwung sind in diesem Gedichte zu einem so herrlichen Ganzen verschmolzen, daß die Literatur aller Völker nur wenige Perlen von gleicher Reinheit besitzt.

In jener Gattung des Lustspiels, welchem El desden con el desden angehört, und welche wir die höchste nennen möchten, hat Moreto leider nichts weiter geschrieben. Nur La aprehension de la voz könnte noch etwa hierher gerechnet werden; dieses Stück, das, wie Calderon's Desdicha

Digitized by Google

de la voz, die Macht des Geſanges über das menſchliche Herz ſchildert, zeigt, wenn auch nicht die ganze Fülle, ſo doch einen Abglanz jenes romantiſchen Zaubers, der in der „Doña Diana“ weht.

Matos Fragoſo.

Juan de Matos Fragoſo war nach N. Antonio ein Portugieſe von Geburt [103]). Ein erſter Band ſeiner Comödien, dem keine weiteren gefolgt zu ſein ſcheinen, erſchien zu Madrid im Jahre 1658 [104]); einzeln gedruckte Schauſpiele von ihm ſind aber noch an fünfzig vorhanden.

Dieſer Dichter war kein Genius in dem höheren Sinne, wie Lope de Vega und Calderon, keiner von Jenen, die mit ſiegender Geiſteskraft die Kunſt auf noch unbetretene Pfade führen: aber er beſaß eine ungemeine Beweglichkeit und Geſchmeidigkeit des Talents, um in den auf dem ſpaniſchen Theater einmal hergebrachten Weiſen fortzudichten. Große Originalzüge darf man bei ihm nicht ſuchen und überhaupt nur ſelten etwas von dem, was die größte Höhe und Tiefe der

[103]) N. Antonio ſagt: Lusitanus ex oppido Alvito. Die Latiniſirung der ſpaniſchen Ortsnamen macht es oft ſehr ſchwer, dieſelben zu erkennen. Iſt die Stadt Elvas in Alentejo gemeint?

[104]) Primera parte de Comedias de Don Juan de Matos Fragoso, Madrid 1658. Die darin befindlichen Stücke ſind:

El hijo de la piedra. Amor, lealtad y ventura. El traidor contra su sangre. La devocion del Angel de la Guarda. La tia de la menor. El marido de su madre. Los indicios sin culpa. El Genizaro de Ungria. Callar siempre es lo mejor. El yerro del entendido. Con amor no ay amistad. El amor hace valientes.

Digitized by Google

Kunſt ausmacht; aber ſeine Stücke ſind reich an allen den Vorzügen, die man als die mehr äußerlichen der ſpaniſchen Comödien bezeichnen kann; ſie haben einen wohlberechneten Bau, complicirte und doch klare Verwickelungen, viel Leben und Bewegung, Kraft und Würde, und glänzen durch eine eben ſo reiche und elegante als edle Sprache, die ſich faſt durchgängig von Schwulſt und Ziererei frei hält. Mit dieſen Eigenſchaften ausgerüſtet, durften ſie eines entſchiedenen Erfolges auf der Bühne ſicher ſein, und ſie haben denſelben theilweiſe bis auf den heutigen Tag behauptet.

In Abſicht auf die Benutzung der Arbeiten früherer Theaterdichter war Matos Fragoſo eben ſo wenig ſcrupulös, wie Moreto. Manche ſeiner Comödien ſind nur Nachahmungen und Ueberarbeitungen von älteren, zu ſeiner Zeit in Vergeſſenheit gerathenen, und er hat in ſolchen Umgeſtaltungen der Werke anderer Autoren nicht ſelten viel Takt und kritiſchen Scharfſinn bewieſen. So liegt einem ſeiner berühmteſten Stücke, El villano en su rincon, ein gleichnamiges von Lope de Vega zu Grunde, aus welchem ganze Scenen beibehalten worden ſind. Matos hat Alles, was ſeinem Vorgänger geglückt war, aufgenommen; allein das ältere Drama iſt eigentlich nur ein heiteres Lebensbild, in welchem die behagliche Selbſtſtändigkeit eines Landmannes dem Könige gegenüber in anmuthigen Farben ausgemalt wird, das eigentlich Dramatiſche ſteht ſehr im Hintergrunde; in dem Villano unſeres Dichters dagegen iſt die Friſche und anziehende Heiterkeit einer idylliſchen Schilderung deſſelben Vorwurfes mit einem viel durchgreifenderen und alle Scenen eng verknüpfenden Intereſſe verbunden. Deuten wir die Handlung kurz an. Alphons der Weiſe (denn dieſen hat Matos ſtatt des Königs von Frankreich ſubſtituirt) und ſein Hofcavalier, Don Gutierre

Digitized by Google

haben Beide eine heftige Liebe für Beatriz, die schöne Tochter des reichen Landmannes Juan gefaßt, und begeben sich, ohne Einer des Andern Neigung zu kennen, verkleidet auf das Gehöft von deren Vater. Dieser nimmt seine Gäste mit der zuvorkommendsten Höflichkeit auf; der König findet großes Gefallen an ihm, und deutet es ihm auch nicht übel, als er seine Unabhängigkeit über Alles preist, versichernd, daß er sich nie würde entschließen können, sie mit dem Glanze des Hoflebens zu vertauschen. Der in seiner Selbstständigkeit glückliche Bauer spricht übrigens, bei aller Geringschätzung der äußeren Größe, mit aufrichtiger Verehrung von seinem Könige, und betheuert, daß er demselben nöthigen Falles sein ganzes Vermögen und selbst seine Kinder geben würde. In der Nacht treffen sich der König und Don Gutierre in dem Gemache der schönen Beatriz, und entdecken so gegenseitig ihre Leidenschaft; der Unterthan will dem Könige weichen, aber dieser tritt mit edlem Sinne zurück, bekämpft seine Neigung und überläßt Beatriz an Gutierre, indem er ihm jedoch einschärft, nicht an der Achtung gegen die Tochter des braven Landmannes zu freveln; hierauf nimmt er, ohne daß er sich zu erkennen gegeben, von Juan Abschied. Gutierre, von der Leidenschaft fortgerissen, vergißt indessen bald die Mahnung des Königs und weiß Beatriz durch ein falsches Eheversprechen zur Gewährung des letzten Zieles seiner Wünsche zu bestimmen; nachdem er dieses erreicht, verläßt er das unglückliche Mädchen. Der König erfährt die schmähliche That und beschließt, die darin liegende Beleidigung gegen ihn und gegen seinen trefflichen Wirth zu rächen. Er sendet an Juan und verlangt zuerst, um seine Treue und die Aufrichtigkeit seiner Rede zu prüfen, daß er ihm eine bedeutende Summe Geldes schicke. Der Vasall gehorcht augenblicklich. Ein zweites Schrei-

Digitized by Google

den fordert die Auslieferung seiner Kinder, so wie daß er sich sofort selbst an den Hof begebe. Auch diesem Verlangen fügt sich Juan, wenn auch nicht ohne Unmuth. Der König, in welchem der Ankömmling mit großem Erstaunen seinen früheren Gast erkennt, empfängt und bewirthet ihn ganz in der nämlichen Weise, wie er von ihm behandelt worden ist. Es werden drei Schüsseln herbeigebracht, auf denen Scepter, Schwert und Spiegel liegen. „Das erste — spricht er — ist das Zeichen der Macht, welche alle meine Unterthanen anerkennen müssen; der zweite bedeutet, daß der König ein Spiegel des Adels ist, dessen Strahlen bis in die niedrigste Hütte dringen; das Schwert aber, der Rächer alles Unrechts, soll einen Verräther treffen, der gewagt hat, Dich zu entehren." Gutierre wird hereingeführt und sein Haupt soll als Sühne des vollbrachten Frevels fallen; die Fürbitten Juan's und der Beatriz aber besänftigen den Zorn des Königs; Gutierre reicht der Beatriz die Hand; Alfonso gibt der letzteren eine königliche Mitgift und erhebt Juan, als ein Muster von Loyalität und Edelsinn, in den Ritterstand.

Wenn Matos Fragoso sich nun mehrfach an die Arbeiten anderer Dichter angeschlossen hat (La venganza en el despeño z. B. ist eine Umarbeitung von Lope's Principe despeñado; El Hijo de la piedra lehnt sich an Tirso's Eleccion por la virtud), so darf man ihm doch keineswegs Mangel an eigener Erfindungskraft Schuld geben; denn es finden sich einige Stücke von ihm, die sich gerade in dieser Hinsicht besonders auszeichnen und, wie es scheint, durchaus kein fremdes Vorbild haben. Vornämlich machen wir auf La Cosaria Catalana aufmerksam, eine in vielem Betracht bewundernswürdige Dichtung voll wahrhaft genialer Züge. Die Heldin Leonarda, ein mit seltenen Gaben aller

Digitized by Google

Art ausgerüstetes, aber leidenschaftliches und der Sinnenlust ergebenes Weib, läßt sich von einem schlauen Verführer bethören, ihren Eltern und ihrem Bräutigam zu entfliehen. Bald ist der Lüstling des Opfers seiner falschen Vorspiegelungen überdrüssig, und bei der Seereise, welche sie, seinen Verheißungen zu Folge, in seine Heimath Valencia bringen soll, setzt er die Unglückliche, die er durch einen Schlaftrunk der Sinne beraubt hat, auf einen öden Felsen aus. Erwacht, sieht sich Leonarda inmitten des weiten Meeres allein, erkennt, wie sehr sie betrogen worden, und überläßt sich einer rathlosen Verzweiflung. Eben will sie sich, um ihrem elenden Sein ein Ende zu machen, von einer Klippe herabstürzen, als eine Seeräuberschaar sie zur Gefangenen macht. Der Anführer dieser Piraten, Arnaut Mami, von ihrer Schönheit hingerissen, trägt ihr seine Hand an, und sie, deren Herz vor Wuth und Verzweiflung immer mehr verwildert, willigt ein. Nicht lange, so wird Mami im Gefechte mit einem christlichen Schiffe an ihrer Seite getödtet, und sie selbst unternimmt nun an der Spitze der Corsaren, um ihren Grimm gegen die ganze Menschheit zu sättigen, Verwüstungszüge längs der Küsten des mittelländischen Meeres. Diese Abenteuer, die sich freilich besser für ein erzählendes Gedicht, als für das Drama eigneten, wollen wir nicht weiter verfolgen, und es sei nur gesagt, daß der Dichter dabei eine reiche Phantasie und in der Art, wie er Leonarda wieder mit ihren Eltern, ihrem verlassenen Bräutigam und dem treulosen Don Juan zusammenführt, große Kunst gezeigt hat. Besonders wollen wir noch die Scene hervorheben, in welcher Leonarda's, schon durch andere Umstände vorbereitete, endliche Reue und Bekehrung herbeigeführt wird. Die Sünderin ruht Nachts in düsterem Sinnen auf ihrem Lager; hinter der Scene erschallt

Digitized by Google

dumpfer Geſang von Geiſterſtimmen, welcher die Vergänglichkeit alles Irdiſchen ſchildert, und es erſcheint eine Geſtalt mit langem weißem Haar und Bart, in der einen Hand einen Sarg, in der anderen Krone und Scepter, auf der Schulter aber einen Spaten tragend.

Leonarda (entſetzt). Wer biſt Du, Schreckgebild?

Viſion. Die Enttäuſchung. Sagen es nicht alle die Zeichen, die ich an mir trage?

Leonarda. Wohin gehſt Du?

Viſion. In das Meer der Vergeſſenheit, in den ewigen Schlund des Todes, jenen Hafen, wo das Schiff des Lebens nach jener anderen Hemiſphäre unter Segel geht. Sieh' hier die Kronen und Scepter, die Lorbeeren, Mitren, Tiaren und Feldherrenſtäbe, die ich mitführe! Sieh' hier den Spaten, mit dem ich die Pforten jenes dunklen Hauſes öffne! (Die Geſtalt beginnt zu graben und faßt Leonarda bei der Hand, um ſie mit hinabzuziehen.)

Leonarda. Laß mich los, entſetzliche Viſion! Ich vergehe in Froſt und Glut. (Die Geſtalt verſchwindet in der Oeffnung und erſcheint dann wieder, indem ſie den Arnaut Mami, blutig und entſtellt, hervorzieht.)

Arnaut. Erkennſt Du mich?

Leonarda. O nur zu wohl! Welch ſeltener Anlaß führt Dich zu mir her? Aus welcher Region kommſt Du, grauſes Gebilde von Eis und Blut?

Arnaut. Ein hohes Geheimniß will, daß ich mich Dir nahe aus jenem Lande, das nie vom Sonnenlicht beſchienen wird und die Strahlen der Hoffnung nicht kennt.

Leonarda. Was willſt Du von mir?

Arnaut. Dir zeigen, wohin mich der Pfad der Frevel

Digitized by Google

geführt hat, dem ich gefolgt bin; dazu nöthigt mich die himmlische Gerechtigkeit. Auch Du bist zum Sterben verdammt!

Die Visionen verschwinden und Leonarda ruft voll Schrecken um Hülfe; aber die Erscheinung, welche eigentlich nur die in's Sichtbare getretene Regung ihrer Seele ist, hat ihren ganzen Sinn umgewandelt und der reuigen Buße zugekehrt. Bald darauf wird ihr Schiff von einem christlichen geentert, und in dem Gefechte fällt sie von den Händen ihres Vaters, der das feindliche Fahrzeug befehligt. Erst nachdem er den tödtlichen Streich geführt, erkennt dieser die verlorene Tochter, und während die Ihrigen sie trauernd umstehen, spricht sie: „O ewige Huld, die Du den Sünder suchst und den Reuigen liebst! Wie der Hirsch nach der Quelle, so schmacht' ich nach Dir! Komm, o Bräutigam, den ich beleidigt! Nimm diese Sclavin auf, die vor Deiner Liebe floh, dieses verirrte Schaf, das voll Verlangen nach Deiner Hürde blökt! Ich glühe ganz in heiliger Liebe, bin ganz Glauben und Hoffnung! O Herr, Dein Erbarmen ist größer, als alle Sünden, wären sie auch so zahllos wie der Sand am Meere. Und Du, Vater, gib mir Deinen Segen, denn mein Gatte wartet schon mit offenen Armen auf mich. Jesus! Jesus!" Mit diesen Worten haucht sie die Seele aus.

Ein anderes Schauspiel von Matos Fragoso, welches in hohem Grade durch die Erfindung und durch viele Züge ächter Poesie glänzt, ist El imposible mas facil. Die ungemein große Zahl von anderen Dramatikern, welche noch genannt werden müssen, verhindert uns leider, auf den Inhalt dieses interessanten Stückes einzugehen. So müssen wir es uns denn auch versagen, der übrigen zahlreichen Werke des Matos nähere Erwähnung zu thun; nur auf zwei derselben möge noch hingedeutet werden: auf El marido de su

Digitized by Google

madre, als auf eine merkwürdige Bearbeitung der bei uns durch das Gedicht Hartmann's von der Aue bekannten Legende von Gregorius auf dem Steine, und auf El yerro del entendido. In letzterem Stücke kommt die Erfindung vor, daß ein Ritter, um die ihm obliegende Rache an einem schlauen und schwer erreichbaren Feinde ausführen zu können, sich wahnsinnig stellt, also ein an den Hamlet erinnerndes Motiv; dies ist aber freilich der einzige Vergleichungspunkt, den das spanische Intriguenspiel mit der englischen Tragödie darbietet. — Im Allgemeinen sei noch gesagt, daß die Schauspiele unseres Dichters, wenn auch ungleich an Werth, doch für fast alle auf dem spanischen Theater einheimische Gattungen einzelne musterhafte Beispiele enthalten, welche sich zwar in einigem Abstande, aber doch nicht unwürdig an die Werke der Meister ersten Ranges schließen.

Christoval de Monroy.

Ueber die Lebensverhältnisse des Christoval de Monroy y Silva wissen wir nichts Anderes beizubringen, als daß er auf dem Titelblatt des von ihm im Jahre 1641 herausgegebenen Epitome de la historia de Troya als Befehlshaber der königlichen Festung von Alcala de Guadaira bezeichnet wird. Nach der Vorliebe zu schließen, mit welcher er in seinen Werken die Oertlichkeiten von Sevilla und überhaupt von Andalusien schildert, scheint er in dieser Provinz zu Hause gewesen zu sein. Sein Auftreten als Bühnendichter muß noch in die Zeit des Lope de Vega fallen, denn des Franzosen Mayret Galanteries du Duc d'Ossune, welche eine Nachahmung seiner Mocedades del Duque de Ossuna zu sein scheinen, kamen schon 1627 auf die französische Bühne (H. Lucas,

Digitized by Google

Histoire du Théatre français, pag. 386). Seine dramatischen Dichtungen thaten sich genugsam hervor, um selbst unter der ungeheuren Menge derartiger Productionen, welche die Bühne überschwemmten, eine besondere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen [105]). Sie zeigen große Verwandtschaft mit denen des Rojas, denselben Hang zu Uebertreibungen und phantastischen Seltsamkeiten, dieselbe Neigung, Natur und Wahrheit zu überbieten, und in der Sprache dieselbe Mischung der ungeschminktesten Natürlichkeit mit schwülstiger Ziererei, jedoch mit Uebergewicht der letzteren. Bei dieser allgemeinen Charakterähnlichkeit kommen sie übrigens denen des genannten trefflichen Autors nicht gleich; sie übertreiben deren Fehlerhaftigkeiten, ohne ihre Vorzüge in gleich hohem Grade zu besitzen. Monroy sucht fast immer nur das Excentrische, Wilde und Ungeheure, und in ziemlich allen seinen Stücken finden wir in den Charakteren, wie in dem Ausdruck der Leiden-

[105]) Auf der Columbinischen Bibliothek zu Sevilla fand ich einen alten Band, in welchem die meisten Comödien des Monroy zusammengebunden waren, und welcher sich, nach den handschriftlichen Bemerkungen darin zu schließen, früher im Besitz des Verfassers selbst befunden hatte. Die darin befindlichen Stücke waren: La Alameda de Sevilla y recato en el amor. Fuente Ovejuna. Lo que puede el desengaño y memoria de la muerte. La Sirena del Jordan, S. Juan Bautista. Las grandezas de Sevilla, auto sacramental. Todo es industria el amor. Escarmientos del pecado y fuerza del desengaño. El encanto por los zelos y fuente de la Judia. Mudanzas de la Fortuna y firmezas del Amor. La batalla de Pavia. El Pastor mas perseguido. El robo de Elena. El caballero dama. Hector y Aquiles. La destruccion de Troya. El ofensor de si mismo. Los zelos de San Josef. El gigante Cananeo, San Christoval. Los principes de la Iglesia, S. Pedro y S. Pablo. El horror de las montañas y portento de San Pablo. Los tres Soles de Madrid. Las mocedades del Duque de Ossuna. El mas valiente Andaluz.

Digitized by Google

schaften das Stürmische und Krampfhafte, in der Erfindung das Abenteuerliche und Bizarre vorherrschend, ohne jenen verständigen Sinn, der in den besseren Werken des Rojas das Ausschweifende zügelt, das Uebertriebene adelt. Dieser Uebelstand darf uns übrigens nicht abhalten, unserem Dichter ein sehr bedeutendes Talent zuzugestehen; die Kraft seiner Conception, das Feuer und die Energie seiner Darstellung zeugen laut für das, was er hätte leisten können, wenn ihm etwas mehr Weisheit zur Seite gestanden, wenn er seinem Hange zur Extravaganz nicht allzu sehr nachgegeben hätte. Seine Dramen sind Verirrungen, sind Ausgeburten einer allzugespannten Phantasie; aber man wird zugeben müssen, daß nur ein sehr begabter Geist so habe irren können.

Von seiner Neigung zu dem Außerordentlichen geleitet, hat Monroy sich mit Vorliebe der Schilderung von wilden Leidenschaften, von Ausbrüchen der frevelnden Begier zugewendet. Seine Schauspiele bieten in dieser Hinsicht der Kritik, welche vom Gesichtspunkte der Moral ausgeht, scheinbar große Blößen dar; wir sagen *scheinbar*, denn nach richtiger Ansicht möchte die kühne Darstellung der sinnlichen Ausschweifungen, wie sie uns hier in großartiger Nacktheit und ohne Lüsternheit entgegentritt, nur für eine verdorbene Phantasie etwas Anstößiges haben. Wichtiger und vielleicht nicht ganz zu beseitigen ist der Vorwurf, daß er der den südlichen Völkern eigenen Rachsucht, welche noch heute in Italien und Spanien die Mordthaten so sehr vervielfältigt, geschmeichelt, daß er die Bewunderung der Zuschauer für glänzende Tapferkeit ohne Rücksicht auf deren Motive, für Verbrechen und blutige Thaten in Anspruch genommen habe. Wir enthalten uns über diesen Punkt weiterer Bemerkungen, und wollen die hierher gehörigen Stücke des Monroy rein als poetische Ge-

Digitized by Google

mälde von Leidenſchaften und Verirrungen, wie ſie bei den Südländern nicht ſelten ſind, anſehen. Von dieſem Standpunkte aus können wir unſere Bewunderung nicht zurückhalten. In El mas valiente Andaluz wird die furchtbare Einſamkeit der Gebirge und in ihr das blutige Treiben der Räuberbanden mit lebendigſter und entſetzlicher Wahrheit geſchildert, und das Widerſtrebende, was in einem ſolchen Vorwurfe liegt, verſchwindet vor der Großartigkeit der Auffaſſung, vermöge deren der Held bis zu einem gewiſſen Grade unſere Sympathie gewinnt; ſeine Tapferkeit und ſeine Seelengröße und dabei der Drang der Umſtände, welcher ſeine Waffen gegen die bürgerliche Geſellſchaft und die Obrigkeit kehrt, ſind ſo groß, daß man gezwungen wird, momentan für den Geächteten Partei zu nehmen und die Blutrache, die er wegen ſeiner gemordeten Verwandten und Freunde nimmt, zu rechtfertigen. Und mit welcher Meiſterhand iſt das Leben der Banditen, iſt die an's Wunderbare gränzende Tapferkeit, mit welcher ſie ganzen Heeren von Häſchern widerſtehen, geſchildert! Aehnliches wiederholt ſich in Lo que puede el desengaño; daß der Held dieſes Stücks zuletzt durch eine Art von Wunder gerettet wird, indem das vom Rumpfe getrennte Haupt eines von ihm Ermordeten mahnende Worte der Buße an ihn richtet, darf nicht befremden; denn wir haben hier im Grunde nur eine äußerlich dargeſtellte Entbindung des guten Elementes, das, wie man von Anfang an ſah, in ſeinem Charakter ſchlummerte.

In Las mocedades del Duque de Ossuna ſind die ausſchweifenden Liebesabenteuer und ſonſtigen übermüthigen Streiche eines jungen ſpaniſchen Magnaten mit höchſter dramatiſcher Lebendigkeit geſchildert. Wir wollen dieſes Stück nicht gänzlich von dem Tadel einer übergroßen Licenz in ſitt-

Digitized by Google

licher Beziehung freisprechen, aber es ist gewiß, daß diese Dinge in jener Zeit, wo man die Prüderie und die conventionelle Sitte der unserigen nicht kannte, mit unbefangenem Auge angesehen wurden; überdies versöhnen die vielen glänzenden Eigenschaften dieses Herzogs von Ossuna und der überall durchblickende edle Kern seiner Seele mit den Ausschweifungen, zu denen ihn sein Temperament fortreißt; man fühlt überall, daß er nach Austobung seines Jugendübermuthes eine Zierde seines Volkes sein werde. Es sei vergönnt, hier eine Scene dieses Drama's, ihrer Curiosität wegen, einzuschalten. Der Herzog von Ossuna befindet sich in Frankreich und verspürt Lust, zu sehen, wie es denn mit dem französischen Theater beschaffen sei. Er tritt in ein Schauspielhaus und man erblickt ihn in einer Loge, wobei offenbar die wirklichen Aposentos des Corral's benutzt wurden.

Herzog (in der Loge). Wie viel Volk hier versammelt ist! Es muß eine berühmte Comödie sein.

Don Miguel. Was läßt sich von französischen Comödien erwarten, die, wie ich höre, alle in Prosa sind!

Carrillo. Ja, im süßen Style der Poesie kommt keine Nation den Spaniern gleich.

Herzog. Allerliebste Damen!

Don Miguel. Das Schauspiel wird gleich anfangen; eben ist König Heinrich eingetreten.

König (in einer anderen Loge). Auf solche Art zerstreue ich mich von den Sorgen der Regierung.

(Auf der Bühne erscheint ein Chor von französischen Musikern. Der Gesang, welcher ihnen in den Mund gelegt wird, ist in einem Kauderwelsch, in dem nur einige wirklich französische Worte vorkommen. Sodann treten zwei Franzosen, ein Herr und ein Diener, auf.)

Digitized by Google

Diener (auf der Bühne). Alſo, Monſieur de Boli, Ihr wollt gegen den König von Spanien in's Feld rücken?

Franzoſe. Ja, und den Tod meines Vaters rächen, der bei St. Quentin geblieben iſt.

Diener. Die Spanier bilden ſich wegen ihres Indiens ſehr viel ein.

Franzoſe. Und doch haben ſie nie eine ruhmvolle That vollbracht.

Mehrere Spanier (in den Logen). Seht Ihr, wie der Herzog plötzlich blaß wird?

Ein anderer Spanier. Geht es uns Allen nicht ebenſo?

Franzoſe. Der König von Spanien bildet ſich ein, der Erſte zu ſein; aber da täuſcht ihn ſein Dünkel, denn er verdient nicht einmal, Vaſall des Königs von Frankreich zu ſein.

Herzog (in der Loge). Du lügſt, Gavacho [106]), und alle Zuhörer lügen, wenn ſie Dir glauben. (Er ſtürzt auf die Bühne und fällt über die Schauſpieler her, auch im Patio greifen die dort anweſenden Spanier die Franzoſen an.)

Herzog. Was kümmert's mich, ob der König zugegen iſt! Kein Franzoſe ſoll am Leben bleiben!

König. Nein, das iſt unerhört!

Ein Spanier (im Patio). D'rauf, tapferer Jüngling! Wir wollen unterdeß hier im Parterre Rache für die Kränkung nehmen.

Der Schauſpieler (hinter der Scene). Weh' mir! er bringt mich um!

Carillo. Alles geräth in Aufruhr! (Tumult im ganzen Schauſpielhauſe.)

[106]) Ein noch heut zu Tage in Spanien bekannter Schimpfname der Franzoſen.

Digitized by Google

König. Sah man je solche Tapferkeit?

Herzog. Elende, ich will Euch Respekt vor dem König von Spanien beibringen! Kein Mensch in ganz Paris soll am Leben bleiben!

König. He! Wachen, ergreift sie! (Die Spanier kämpfend ab.) Die Tapferkeit dieses kühnen Jünglings setzt mich in Erstaunen! Wie muthig und verwegen er sich bei dem Angriff zeigte! Wer selbst in der Ferne die Ehre seines Königs so vertheidigt, welche Wunder der Tapferkeit muß der erst in dessen Gegenwart vollbringen!

Auch die übrigen Schauspiele dieses Dichters wird man, wie wenig ihre dramatische Gestaltung auch strengen Kunstforderungen Genüge leistet, doch wegen der vielen trefflichen Züge und frappanten, wenn gleich nicht selten auf Kosten der Wahrscheinlichkeit herbeigeführten, Situationen nicht ohne Befriedigung lesen. In Los tres Soles de Madrid und El encanto por los zelos hat Monroy sich in das Reich des ausschweifendsten Wunderbaren gestürzt; aber auch in den Lustspielen aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens, wie z. B. La alameda de Sevilla, El ofensor de si mismo, liebt er das Phantastische und Seltsame. Ein besonderes Merkmal, an dem sie zu erkennen sind, besitzen seine Stücke der letzteren Gattung noch in dem übertriebenen Ton der romantischen Galanterie, der in ihnen vorherrscht und auf ihr Geburtsland, Andalusien, zurückweist, wo sich, nach Alarcon, die Liebesschwärmereien des Amadis am längsten erhielten [107]).

[107]) Bien se vé que venis
Al uso de Andalucia,
Donde viven todavia
Las finezas de Amadis.
Comedias de Alarcon I., pag. 115.

Digitized by Google

Juan Bautiſta Diamante,

Ritter des Ordens des heiligen Johannes von Jeruſalem, ein um die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts ſehr beliebter Theaterdichter. Ein Theil ſeiner dramatiſchen Werke erſchien geſammelt zu Madrid in den Jahren 1670 und 1674[108]). Es finden ſich unter denſelben Schauſpiele von allen Gattungen, und, wenn auch vieles flüchtig Hingeworfene und Mittelmäßige, ſo doch Einiges, was unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen darf. Beſonders glücklich war Diamante in Darſtellungen aus der ſpaniſchen Geſchichte, und auf dieſer Bahn ſind nur wenige Dichter mit gleichem Erfolge in die Fußſtapfen des Lope de Vega getreten. Vor allen häufig iſt ſein Cid, oder wie der ſpaniſche Comödientitel heißt, El Honrador de su padre, genannt worden, und auch in Frankreich hat man die auffallende Uebereinſtimmung dieſes Stückes mit dem Cid des Corneille bemerkt[109]). Dieſe Uebereinſtimmung iſt nicht allein in vielen einzelnen, durch das Drama zerſtreuten Paſſagen, ſondern in ganzen Scenen, welche faſt wörtliche Ueberſetzung ſind, ſo groß, daß die Entlehnung offen zu Tage liegt[110]). Wir müſſen unſere früher ausgeſprochene Meinung,

[108]) Comedias de D. Juan Bautista Diamante, del Abito de San Juan, Prior y comendador de Moron. Madrid 1670 und 1674. Dos tomos.

[109]) Voltaire in ſeinem Commentar über Corneille erwähnt zwar den Diamante, ſchweigt aber über den hier in Rede ſtehenden Punkt; dagegen hat der Abbé Arnaud denſelben ſchon im vorigen Jahrhundert im 2ten Bande der Gazette littéraire de Paris in's hellſte Licht geſetzt.

[110]) Es gebricht uns an Raum, dies hier in ſeiner ganzen Ausdehnung nachzuweiſen, und wir machen nur Beiſpiels halber auf die zweite Hälfte des erſten Aktes aufmerkſam; dieſe, nämlich die Scene zwiſchen Diego und dem Grafen, die darauf folgende zwiſchen Erſterem und ſei-

Digitized by Google

daß in diesem einzigen Falle ausnahmsweise ein Spanier einem Franzosen verpflichtet sein möge, hiermit zurücknehmen. Diese Meinung gründete sich auf den Umstand, daß wir keine Kunde über Diamante aufzufinden vermochten, welche über die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts hinaufreichte[111]). Bei näherer Prüfung des Honrador de su padre hat sich uns aber nun die Ueberzeugung aufgedrängt, daß dieses Stück zu sehr die Züge eines Originalwerks trage und zu durchgehends im spanischen Nationalstyl gehalten sei, als daß man an Nachahmung eines ausländischen Vorbildes denken könnte; und dieser innere Grund erscheint als genügend, um auch ohne entsprechende äußere Daten die Abfassung vor das Jahr 1636, in welchem Corneille's Cid erschien, zu setzen. Die französische Tragödie stellt sich hiernach als eine Compilation aus Diamante und Guillen de Castro dar. Der Umstand, daß Corneille seine Verpflichtung gegen unseren Dichter verschweigt, beweist nichts gegen die obige Annahme; auch das Geständniß, daß er den Guillen de Castro benutzt habe, hatte er sich erst abnöthigen lassen. — In Bezug auf den Werth des Honrador de su padre müssen wir unser früheres Urtheil, das aus flüchtigerer Betrachtung hervorgegangen

nem Sohn, und endlich der Monolog Rodrigo's sind in dem spanischen und französischen Stücke fast Wort für Wort identisch; dabei muß ausdrücklich bemerkt werden, daß diese Aehnlichkeit nicht etwa aus der gemeinsamen Benutzung des Guillen de Castro herrühren kann, denn bei Letzterem sind die genannten Scenen ganz verschieden.

[111]) Da mir von der großen älteren Sammlung spanischer Comödien, welche den Titel Comedias de diferentes Autores führt und von welcher schon 1636 zu Valencia ein 29ster Theil erschien, nicht die ganze Reihe, sondern nur einzelne Theile bekannt sind, so bleibt noch die Vermuthung offen, daß sich für Diamante's früheres Auftreten auch ein äußeres Zeugniß finden werde.

Digitized by Google

war, gleichfalls modificiren. Allerdings hat dieses Drama nicht den zauberischen Farbenschimmer der Poesie, nicht jene jugendliche Frische und Gluth, wie die Mocedades del Cid, allein in dem lebendigen Organismus der ganzen Composition, in der überdacht kunstvollen Anordnung des Stoffs, wo nirgends eine müssige Einzelheit den schnellen Fortschritt stört, besitzt es einen Vorzug, dessen das Drama des Guillen de Castro vielleicht nicht in gleich hohem Grade theilhaftig ist, und auf der anderen Seite wird doch auch ein eigenthümlich glänzendes Colorit nicht vermißt. — Als eine Fortsetzung des vorigen, welche die späteren Thaten des Cid darstellt und mehrfach mit dem zweiten Theil der Mocedades correspondirt, ist El cerco de Zamora zu betrachten. Uebrigens muß bemerkt werden, daß diese Schauspiele die des Guillen de Castro nicht in den Hintergrund gedrängt, sondern daß vielmehr die letzteren sich vorzugsweise auf der Bühne behauptet haben.

In El Hercules de Ocaña hat Diamante den berühmten Raufbold Cespedes, der durch seine beinahe unglaubliche Kraft und Tapferkeit ein Liebling der Spanier und gleichsam eine mythische Person ihrer Sage geworden war, zum Helden gewählt. Dieses Stück zeigt nur eine lose verknüpfte Scenenfolge ohne eigentlich dramatische Rundung, und der Dichter hat hier, wie noch in mehreren, Werken, z. B. in El valor no tiene edad und El defensor del peñon eine Art der Composition wieder aufgenommen, wie die verfeinerte Kunst des Calderon sie sich nicht mehr gestattete. Wir wollen diese Weise gegen die Angriffe einer rigoristischen Kritik nicht unbedingt vertheidigen, aber es scheint uns, daß dieselbe mit dem Geiste des Volksschauspiels recht wohl harmonirt; jedenfalls wird man die genannten Schauspiele wegen der Lebendigkeit, mit

Digitized by Google

welcher ſie das Sein und Treiben des ſpaniſchen Volks während ſeiner glorreichen Periode ſchildern, mit Theilnahme und Genuß leſen; vorzüglich erfreut auch die lebenvolle Charakteriſtik und die natürliche, ſich in zwangloſer Bewegung ergießende Sprache.

Diamante's Judia de Toledo behandelt denſelben Stoff, den wir ſchon aus Lope's Paces de los Reyes kennen. „Jede Primadonna des ſpaniſchen Theaters — ſagt Signorelli — lernt, um ihr Talent glänzen zu laſſen, die Rolle der Jüdin von Toledo in Diamante's Stück dieſes Namens. Die Handlung fällt in die Regierung Alfonſo's VIII. von Caſtilien, der ſieben Jahre lang ein Liebesverhältniß mit einer Toledaniſchen Jüdin unterhielt. Das Drama beginnt damit, daß Rahel den König anfleht, ein Dekret zurückzunehmen, durch welches er die Verbannung der Juden aus Spanien angeordnet hat; dann ſchildert es die entſtehende und immer wachſende Liebe zwiſchen den Beiden, und den Schluß bildet endlich der Tod Rahels durch die Hand der aufrühreriſchen Caſtilianer. Die Seltſamkeiten des Styls, die Unregelmäßigkeit, die Bouffonerien inmitten der tragiſchen Auftritte vermögen die Energie und Wahrheit in der Malerei der Leidenſchaften und der Charaktere des von Liebe geblendeten Alfonſo und der eben ſo ehrſüchtigen als verliebten Rahel nicht zu verdunkeln.“

Es iſt unſere Abſicht, künftig nur ſelten der geiſtlichen Comödien Erwähnung zu thun, weil dieſes Gebiet ſchon ſo vielfach betrachtet worden iſt; dennoch können wir nicht umhin, auf Diamante's Magdalena de Roma aufmerkſam zu machen. Dem, deſſen Sinn durch die ſogenannte Aufklärung unſerer Tage gegen die Poeſie des Katholicismus abgeſtumpft iſt, wollen wir es nicht an Sinnen ſein, die Vorzüge dieſes

Digitized by Google

Stückes anzuerkennen; aber wir empfehlen daſſelbe allen Denen, welche wahre Dichtung auch noch unter fremdartiger Hülle zu würdigen wiſſen. Mit allen ſeinen Auswüchſen und ſeinem übertriebenen Viſionsweſen zeigt dies Drama in höchſt glänzender Weiſe, welche Mittel zu poetiſchen Effekten den ſpaniſchen Dichtern durch die, ihnen von dem Glauben geſtattete und auf der Bühne tolerirte, Verbindung der gemeinen Wirklichkeit mit den erhabenſten Wundern der Religion dargeboten waren.

Antonio de Mendoza.

Antonio Hurtado de Mendoza ſtammte von einer edlen, in den Gebirgen von Burgos einheimiſchen Familie. Er that ſich ſchon bei Lebzeiten des Lope de Vega als dramatiſcher Dichter hervor [112]), und eins ſeiner vorzüglichſten

[112]) In dem Laurel de Apolo wird ihm folgendes Lob geſpendet:

La gran montaña, en quien guardada
La fe, la sangre y la lealtad estuvo,
Que limpia y no manchada
Mas pura que su nieve la mantuvo,
(Primera patria mia)
A Don Antonio de Mendoza envia,
Aquel famoso Hurtado
De las Musas, que al monte de Helicona
De las montañas trasladó el cuidado,
Que tan vivos espiritus corona,
A quien Apolo Delphico previene
Tantos laureles como letras tiene
Todo discurso, que su mano escribe,
De las altas ideas que concibe.
Bizarro ingenio dulcemente grave,

Digitized by Google

Stücke, El Galan sin dama, ſcheint ſchon um das Jahr 1620 geſchrieben worden zu ſein; (es heißt darin nämlich:

Es mas facil que se tope
En el mundo á cada paso
Un Plauto, un Virgilio, un Taso
Que en muchos siglos un Lope!
Avrá escrito novecientas
Comedias —

wir wiſſen aber, daß die Zahl von Lope's Comödien ſich 1620 ſchon auf mehr als neunhundert belief). Ohne Zweifel war es vornämlich das poetiſche Talent des Mendoza, welches demſelben eine Stelle in der unmittelbaren Umgebung Philipp's IV. verſchaffte. Er wurde zum Privatſecretair dieſes Monarchen und zum Mitgliede des oberſten Rathes der Inquiſition ernannt, und erhielt als Zeichen der königlichen Gunſt die Comthurwürde von Zurita im Orden von Calatrava. Die Zahl ſeiner dramatiſchen Werke iſt im Vergleich mit der Fruchtbarkeit anderer ſpaniſcher Theaterdichter nicht groß, und beläuft ſich, wie es ſcheint, nur auf acht Comödien [113]).

Raro maestro del hablar süave,
Gallardo en prosa y verso,
Conceptuoso, facil, puro y terso,
Que con la vida de la Virgen bella
Al lado de su Sol parece estrella.

[113]) Sechs derſelben ſtehen in folgender Sammlung von Mendoza's Werken: Obras liricas y comicas, divinas y humanas del canoro cisne, el mas pulido, mas asseado y el mas cortesano Cultor de las Musas castellanas D. Antonio Hurtado de Mendoza. Madrid 1728. Es iſt dies ein Wiederabdruck einer ſchon im ſiebzehnten Jahrhundert erſchienenen, aber mir unbekannt gebliebenen, Ausgabe. Die darin enthaltenen Schauſpiele ſind: Querer por solo querer. No ay amor donde ay agravio. El marido hace muger y el trato muda cos-

Digitized by Google

Dieſelben zeigen ein ſehr gewandtes und leicht bewegliches Talent, aber nicht den Schwung des Gedankens und der Phantaſie, der dem großen Dichter eigen iſt; ſie ergötzen, aber ſie reißen nicht mit ſich fort. Seine größte Stärke entfaltet Mendoza im Komiſchen; in El Galan sin dama und Cada loco con su tema hat er lächerliche Charaktere in großer Wahrheit mit überall hervorſtrahlendem innerem Leben und mit einer Individualität gezeichnet, wie ſie nur aus der feinſten Beobachtung hervorgehen konnte. Man kann dieſe Luſtſpiele denen, welche den ſpaniſchen Comödiendichtern Menſchenkenntniß und treffende Schilderung der menſchlichen Schwächen und Thorheiten abſprechen, als prägnante Beweiſe des Gegentheils hinhalten; in der That wüßten wir nicht, daß die genannten Stücke in dieſer Rückſicht hinter den beſten des Molière zurückſtänden. Zugleich führt die Intrigue, welche den Charakteren zum Träger dient, die luſtigſten Situationen herbei; ein ſprudelnder Witz umgaukelt das Ganze und der Dialog iſt von größter Behendigkeit. Mehr reine Intriguenſpiele mit Hintanſetzung der Charakteriſtik ſind Los riesgos que tiene un coche und El trato muda costumbre; auch hier bewegt ſich die Handlung mit großer Leichtigkeit und Anmuth, und die Dispoſition des Plans läßt in der kunſtvollen Ineinanderfügung der Scenen nichts zu wünſchen übrig. — Für das Tragiſche reichten die Kräfte des Mendoza nicht aus, und das Bewußtſein hiervon hat ihn wohl beſtimmt, es mit einem einzigen Verſuche darin bewenden zu laſſen. Dieſer Verſuch iſt No ay Amor donde ay agravio, ein Drama,

tumbre. Los empeños del mentir. Mas merece quien mas ama Cada loco con su tema y el Montañes Indiano. Entremes de Micer Palomo; es fehlen aber: El galan sin dama und Los riesgos que tiene un coche.

Digitized by Google

das in seiner Fabel viele Aehnlichkeit mit dem Arzt seiner Ehre hat, aber vielleicht früher geschrieben ist, als die Calderon'sche Tragödie. Ein Mädchen, das, während ihr Geliebter abwesend ist, von einem zudringlichen Galan besucht wird, sieht sich, da ihr Vater darüber zukommt, von Letzterem gezwungen, dem Besucher ihre Hand zu reichen. Später, als ihr Geliebter zurückkehrt, erwacht die alte Neigung wieder in ihrer ganzen Stärke. Schon ist der Plan zur Flucht gefaßt, als der Ehemann, der Verdacht geschöpft hat, das ehebrecherische Paar überrascht und seiner Rache opfert. An die Tiefe, mit welcher Calderon und auch Rojas ähnliche Stoffe aufgefaßt haben, ist hier nicht zu denken. — Mehrere andere Stücke des Mendoza sind Festspiele für das Buen-Retiro-Theater und, wie es zu diesem Zwecke erwünscht sein mußte, auf viel Theaterpracht berechnet.

Alvaro Cubillo de Aragon.

Nach Nicolas Antonio aus Granada gebürtig. Seine Geburt muß in die ersten Jahre des siebzehnten Jahrhunderts, wenn nicht noch in die letzten des vorhergehenden fallen, denn der genannte Bibliograph führt ein Werk von ihm an (La Curia Leonina), dessen zweiter Theil schon 1625 zu Granada erschienen sein soll. Ueber Cubillo's Lebensverhältnisse sind wir von aller Kunde entblößt. Seine Fruchtbarkeit im dramatischen Fache scheint sehr groß gewesen zu sein. Ein Theil seiner Schauspiele wurde mit anderen Werken von ihm zusammen gedruckt unter dem Titel: El Enano de las Musas, Madrid 1654 [114]). In der Dedication dieses Bandes

[114]) Der vollständige Titel ist: El Enano de las Musas, Comedias y obras diversas de Alvaro Cubillo de Aragon. Madrid 1654. Die darin enthaltenen Schauspiele sind folgende:

Digitized by Google

ſagt er, er habe mehr als hundert Comödien verfaßt, beklagt ſich aber, daß viele derſelben von betrügeriſchen Buchhändlern mit den Namen anderer Dichter bezeichnet worden ſeien; ſo ſei der Señor de noches buenas dem Antonio de Mendoza zugeſchrieben worden, es zieme ſich aber nicht, daß der Name eines großen Mannes, der ſo Ausgezeichnetes hervorgebracht, durch die Aufbürdung fremder Thorheiten in Mißkredit gebracht werde.

Die dramatiſchen Werke des Alvaro Cubillo offenbaren kein eminentes Genie, aber eine ſchöne Naturanlage, die ſich fleißig nach den beſten Muſtern ausgebildet hat; keine überſchwänglich reiche Phantaſie, aber doch eine Erfindungsgabe, welche ausreichte, um ſeine Compoſitionen mit einer hinlänglich intereſſanten Handlung zu verſehen. Wenn es ihnen an hervorragender Originalität gebricht, ſo erfreuen ſie doch durch die geſchickte und kunſtvolle Verarbeitung des Stoffs, den wohl überdachten Plan und die große Cultur der Darſtellung; und ſie haben überdies eine ganz beſondere Eigenthümlichkeit, die ſie inmitten der übrigen Bühnendichtungen der Spanier auszeichnet. Es iſt dies eine gewiſſe anziehende Weichheit und Milde des Gefühls, welche die edle Seite des Menſchenherzens mit großer Wärme aufzufaſſen weiß. Alvaro Cubillo ſcheint ein zartes, beinahe weibliches Gemüth beſeſſen zu haben, das vor der energiſchen Darſtellung der Leidenſchaften zurückbebte, dagegen die Seele, und namentlich die des Weibes, gerne in ihren ſanften Regungen belauſchte und ſich mit be-

La honestidad defendida de Elisa Dido. Los triunfos de San Miguel El rayo de Andalucia. Los desagravios de Christo. El invisible principe del baul. Los muñecas de Marcela. El Señor de noches buenas. El Amor como ha de ser. La tragedia del Duque de Verganza.

Digitized by Google

sonderer Neigung dem Anmuthigen und Lieblichen, der Schilderung inniger, hingebender Liebe widmete. Diesem Kreise gehören seine besten Werke an, als welche namentlich Las muñecas de Marcela und La perfecta casada zu bezeichnen sind. In dem ersten dieser Stücke ist mit großer Feinheit das erste Aufkeimen des Liebesgefühles in dem Herzen eines eben zur Jungfrau aufblühenden Kindes geschildert, es liegt über dem Bilde dieser Marcela der Hauch einer zarten schwärmerischen Sentimentalität, der doch wieder von frischer Lebensfreude und Naivetät durchdrungen wird und eine ungemein anziehende Wirkung ausübt. Mit gleicher Holdseligkeit ist die Heldin des zweiten der genannten Schauspiele ausgestattet; die göttliche Gesinnung, die Reinheit des Herzens und der Sitte, die in Versuchung, Erniedrigung und Verkennung immer heller strahlt, sind vielleicht nie so verherrlicht worden. Beiden Dichtungen den Stempel der Vollendung aufzudrücken, dient der schöne, klare Strom der Sprache, die Lieblichkeit und gefällige Harmonie des Versbaues. — Auch wo psychologische Schilderungen nicht so in den Vordergrund gestellt sind, liebt Alvaro Cubillo es, die sittliche Stärke, die ausharrende Geduld im Unglück, die Treue und aufopfernde Hingebung in Liebe und Freundschaft hervorzuheben, und er thut dies in einer Weise, die ihm vor der Mehrzahl seiner Zeitgenossen ganz vorzugsweise angehört, indem er die unmittelbare Sprache der Empfindung redet und so eine tiefere Rührung erweckt, als wenn er, wie die meisten anderen Spanier, das Gefühl erst durch den Verstand und die Phantasie hindurchgehen ließe. In dieser Beziehung sei noch auf das schöne und ergreifende Drama El Amor como ha de ser verwiesen. — Unter den übrigen Schauspielen unseres Dichters, in denen freilich die hervorgehobene Eigenthümlichkeit weniger sichtbar ist und die mehr

Digitized by Google

in den allgemeinen Charakter der spanischen Bühnenstücke übergehen, seien noch folgende genannt. El invisible principe del baul, ein geistvoll ersonnenes, wahrhaft humoristisches Lustspiel, das sich etwa dem Amar por señas des Tirso de Molina vergleichen läßt. — El vencedor de si mismo, aus dem Sagenkreise Karl's des Großen. — Los desagravios de Christo, die Zerstörung von Jerusalem durch Titus. — El Conde de Saldaña, zwei Theile; vielleicht die beste Behandlung der Geschichte des Bernardo de Carpio und diejenige, welche sich am längsten auf der Bühne behauptet hat. — El Rayo de Andalucia; der Held ist der vielgefeierte Bastard Mudarra.

Juan de la Hoz[115]).

Juan de la Hoz Mota, aus einer in Burgos ansässigen Familie stammend, wurde im Jahre 1620 zu Madrid geboren, erhielt im Jahre 1653 das Ritterkleid von St. Jago, dann die Stelle eines Regidor's von Burgos und zuletzt die eines Präsidenten des Vermögensraths von Castilien. Er lebte noch bis gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Unter den vielfachen Geschäften, welche ihm die hohen Aemter, die er bekleidete, aufbürdeten, fand er noch Muße zu dichterischen Arbeiten. Seine Dramen sind jedoch nicht zahlreich. Vorzüglichen Ruhm hat ihm El castigo de la miseria erworben. Diese Comödie wurde in der Zeit, als man treffende Geißelung bestimmter Schwächen und Laster für die wesentlichste Eigenschaft eines guten Lustspiels erklärte, als eins der besten Erzeugnisse der spanischen Bühne angepriesen; die Kunstan-

[115]) Hijos ilustres de Madrid por Baëna.

Digitized by Google

ſicht der Gegenwart, welche in dieſer Hinſicht noch andere Anforderungen ſtellt, kann dieſem Urtheil nicht beitreten und höchſtens die Luſtigkeit einiger Situationen ſo wie die Eleganz der Sprache rühmen; der Charakter des ſchmutzigen Geizhalſes Don Marcos, eines zehnfachen Harpagon, kann nur Widerwillen erregen, und die Intrigue, wie eine ſchlaue Abenteurerin ihn durch die Vorſpiegelung unermeßlicher Reichthümer, die ſie beſitze, in ihren Netzen fängt, iſt von ziemlich gewöhnlichem Schlage. Ein ungleich höher ſtehendes Schauſpiel von La Hoz iſt **El Montañes Juan Pascual y primer Asistente de Sevilla.** Wir dürfen nicht verſäumen, den Inhalt dieſes merkwürdigen Stückes anzugeben. König Pedro der Rechtspfleger, oder nach dem bekannteren Ausdruck der Grauſame, hat ſich auf der Jagd in der Umgegend von Sevilla verirrt. Ein Greis, dem er begegnet und dem er ſich nicht zu erkennen gibt, bietet ihm für die Nacht ein Unterkommen in ſeinem Hauſe an und führt ihn in eine einfache, aber geräumige und von Wohlhabenheit zeugende Wohnung. Bald entſpinnt ſich zwiſchen Beiden eine lebhafte Unterhaltung, und der Wirth, der ſich als einen zwar nicht adligen, aber aus alt-chriſtlichem Geſchlechte entſproſſenen Grundbeſitzer, Namens Juan Pascual, zu erkennen gibt, ſpricht ſich mit größtem Freimuth ebenſo über die Fehler des Königs, wie über die Unruhen, die ſein Reich zerrütten, aus. Die Haupturſache dieſer Zerrüttung ſieht er in dem Mangel einer weiſe gehandhabten Gerechtigkeit. „Eine Züchtigung, ſagt er, erweckt eine heilſame Furcht, eine Hinrichtung iſt eine nützliche Lehre; aber wenn das Schwert immer erhoben und mit Blut befleckt iſt, ſo verwandelt ſich der Zorn, den man gegen die Schuldigen empfinden ſollte, in Mitleid, und daraus entſtehen Unzufriedenheit und Unruhen. Die Gerechtigkeit iſt ein Attribut der

Digitized by Google

Gottheit und, so wie diese, müssen diejenigen, welche sie ausüben, Achtung, aber keinen Abscheu einflößen. Wenn der König einen Mann wie mich an seiner Seite hätte, um mit Eifer über seinen Ruhm und über das Wohl des Staates zu wachen, so würde Sevilla bald beruhigt sein." Pedro hat diesen Reden mit gespannter Aufmerksamkeit und mit Wohlgefallen zugehört. Das Eintreten einiger Ritter von seinem Gefolge läßt den Juan Pascual erkennen, wer der Gast ist, mit dem er sich so vertraulich unterhalten hat. Der König aber spricht den Wunsch aus, sein Wirth, dessen Weisheit und Charakter-Unabhängigkeit ihm Achtung eingeflößt habe, möge die Stelle als Assistente oder erste Magistratsperson von Sevilla annehmen. Juan Pascual macht anfänglich einige Schwierigkeiten wegen der Annahme des ihm angebotenen Postens, allein Pedro läßt nicht ab, in ihn zu dringen.

Juan Pascual. Aber bedenkt wohl, Señor, ich bin hartnäckig, und einen Rechtsspruch, den ich einmal gefällt habe, werde ich selbst auf höheren Befehl nicht zurücknehmen.

König. Alles, was Ihr anordnet, werde ich gutheißen.

Juan Pascual. Wisset wohl: wen ich schuldig befinde, den werde ich züchtigen und dabei keine Ausnahme machen, noch erlauben, daß man die Strenge des Gesetzes durch irgend eine Ausflucht umgehe.

König. Ihr braucht selbst mein eigenes Haus nicht zu verschonen. Ist es genug?

Juan Pascual. Nun wohl, wenn es nicht anders sein kann, so nehme ich die Stelle an.

In den ihm bestimmten Posten eingesetzt, wird Juan Pascual durch die Energie seiner Justizverwaltung, durch die Weisheit und Mäßigung seiner Gerechtigkeitspflege bald der Schrecken der Verbrecher und die Hoffnung aller Wohlgesinn-

Digitized by Google

ten. Ganz Sevilla gewinnt ein anderes Anſehen; aber der Aſſiſtente hat nicht allein mit den Uebelthätern zu thun, auch der König ſelbſt macht ihm zu ſchaffen, denn Pedro erſcheint in dieſem Stücke nicht, wie bei Calderon und Moreto, vorzugsweiſe als Rechtspfleger, ſondern mehr mit den düſtern Zügen eines argwöhniſchen und launenhaften Tyrannen. Immer glaubend, daß ſeine Gegner, ja ſeine Verwandten ſelbſt mit verrätheriſchen Plänen gegen ihn umgehen, will er ſein Leben durch ihren Tod zu ſichern ſuchen; das Blut ſeiner Nebenbuhler ſoll ihm einen günſtigeren Erfolg in ſeinen Liebesintriguen verſchaffen; in anderen Augenblicken aber will er wieder Schuldige, die der Aſſiſtente verdammt hat, befreien. Juan Pascual, immer pflichtgetreu und gewiſſenhaft, aber doch zugleich geſchmeidig, weiß indeſſen den ungeſtümen Tyrannen, in welchem trotz aller Wildheit ſeines Charakters noch ein Reſt von Gerechtigkeit geblieben iſt, gewöhnlich im Zaum zu halten und ſeiner beſſeren Einſicht unterwürfig zu machen. Um dieſes Motiv, um die Conflicte zwiſchen der Unterthanenpflicht und der Gerechtigkeit, in welche Juan Pascual geräth, und um die Art, wie er ſich durch Charakterfeſtigkeit und Gewandtheit aus den unzähligen Schwierigkeiten ſeines Amtes zu ziehen weiß, dreht ſich nun das Stück, deſſen faktiſches Hauptintereſſe ſich an Folgendes knüpft. Don Pedro faßt, ſeiner Liebe für Maria Padilla vergeſſend, eine lebhafte Neigung zu Juan Pascual's eigener Tochter, und macht den Verſuch, ſich bei Nacht in die Wohnung des Aſſiſtenten einzuſchleichen. Als ihm ein Diener den Eintritt wehren will, ſtößt er dieſen mit dem Dolche nieder, entrinnt aber, bevor die Nachbaren, durch den Lärm geweckt, herbeikommen. Niemand weiß, wer der Mörder ſei. Juan Pascual läßt alle Bewohner der Straße, in welcher das Verbrechen begangen

Digitized by Google

worden ist, verhaften, vermag aber nichts herauszubringen; nur eine alte Frau, die noch spät bei'm Schein einer Lampe an ihrem Fenster gearbeitet hat, entdeckt, daß sie den König erkannt habe. Der Assistente legt ihr tiefstes Schweigen auf, und leitet das gerichtliche Verfahren in gewohnter Form ein; der König aber befiehlt ihm mit boshafter Ironie, nichts zu vernachlässigen, um den Schuldigen zu entdecken und ihn, ohne Rücksicht auf seine Person, nach aller Strenge des Gesetzes zu bestrafen. Juan Pascual wird hierdurch in keiner Art außer Fassung gebracht; nach kurzer Frist zeigt er dem Könige an, die Untersuchung sei beendigt, der Schuldige entdeckt, und zwar sei das Verbrechen von einem jener hochstehenden Männer begangen worden, für welche man bisweilen die Gesetze zum Schweigen bringe; es möchte daher wohl besser sein, die Sache ruhen zu lassen. Pedro hat durch die Unterbeamten des Assistenten in Erfahrung gebracht, daß dieser Alles wisse; er ist daher um so begieriger, zu sehen, auf welche Art er sich aus der Verlegenheit ziehen werde, und verlangt nochmals, daß der Gerechtigkeit ihr Lauf gelassen werde. Juan Pascual, der sich nur durch einen förmlichen Befehl vor dem Zorn des Königs gesichert wissen wollte, zögert nun nicht länger. Er bittet den König, ihm auf den Platz zu folgen, wo das Verbrechen begangen worden sei und wo es bestraft werden solle. Kaum sind sie angelangt, als ein vor der Wohnung des Assistenten aufgehängter Vorhang zurückrollt; hinter demselben erblickt man die steinerne Statue des Don Pedro und nicht weit davon an dem Fenster, von wo die Alte dem Morde zugesehen hat, eine Lampe. — „Das ist mein Bildniß!“ ruft der König. — „Da seht den Schuldigen,“ erwidert Juan Pascual, „und hier den Richter, der Euch auf seinen Knieen an die Versprechungen mahnt, die Ihr ihm gemacht habt!“ —

Digitized by Google

Der König schließt den kühnen und edlen Mann in seine Arme und befiehlt, daß zu beständiger Erinnerung an dies Ereigniß die Statue an jener Stelle verbleiben, so wie daß Juan Pascual Zeitlebens seinen Posten als Assistente von Sevilla bekleiden solle [116]).

Antonio de Solis [117]).

Antonio de Solis y Ribadeneyra wurde den 18ten Julius 1610 zu Placencia in Alt-Castilien geboren [118]), widmete sich auf der Universität Salamanca dem Studium der Jurisprudenz, legte sich aber daneben schon früh auf die Dichtkunst, und schrieb bereits in seinem siebzehnten Jahre die mit großem Beifall aufgenommene Comödie Amor y obligacion. Einen besonderen Gönner hatte er an dem Grafen von Oropesa; später wurde er von Philipp IV. zu seinem Secretair ernannt und erhielt eine Stelle in der Staatskanzlei; im Auftrag dieses Königs dichtete er auch verschiedene für die Darstellung am Hofe bestimmte Festspiele. Nach Philipp's Tode wurde ihm das Amt eines Chronisten von Indien (Chronista mayor de las Indias) verliehen, und in dieser Eigenschaft schrieb er sein berühmtestes Werk, die Geschichte der Eroberung von

[116]) Der Dichter hat diese Entwickelung seines Drama's aus einer alten Tradition geschöpft, die sich in Sevilla von Generation zu Generation bis auf den heutigen Tag fortgeerbt hat. Noch jetzt sieht man in einer engen Straße der Andalusischen Hauptstadt den Rest einer Statue des Königs Pedro, und diese Straße führt noch in Erinnerung an jenes Ereigniß den Namen Calle del Candilejo.

[117]) Juan de Goyeneche, Vida de Antonio de Solis vor des Letztern Varias poesias sagradas. Madrid 1692. — Nicolas Antonio.

[118]) Andere geben Alcalá als seinen Geburtsort an.

Digitized by Google

Mexiko. Auf dem Höhenpunkte seines Ruhmes als Staatsmann, Geschichtschreiber und Dichter, faßte Solis plötzlich den Entschluß, der Welt zu entsagen und in den geistlichen Stand zu treten. Er empfing, 57 Jahre alt, die Priesterweihe, entfernte sich von allen Geschäften und entsagte der Dichtkunst und dem Theater für immer. Ein begonnenes Schauspiel Amor es arte de amar, ließ er unvollendet. Er starb am 19ten April 1686. Seine nicht sehr zahlreichen Schauspiele erschienen zusammen in einem Bande unter dem Titel Comedias de Don Antonio de Solis y Ribadeneyra zu Madrid 1687, und von neuem ebendaselbst 1716. Einige Loas und Saynetes von ihm, so wie das Fragment des unvollendet gelassenen Lustspiels Amor es arte de amar finden sich in den Varias Poesias sagradas y profanas que dexó escritas D. A. de Solis, recogidas por Don Juan de Goyeneche, Madrid 1692.

Die Comödien dieses Dichters haben in der Zeit, als sich patriotische Spanier ihres Nationaltheaters gegen die Anfeindungen der Gallicisten annahmen, und, um ihren Gegnern nicht allzu heftigen Anstoß zu geben, besonders die Stücke zu Gegenständen ihres Lobes wählten, welche am wenigsten gegen die Boileau'schen Regeln verstießen, einen großen Ruf erlangt. Einige Comedias de capa y espada von Solis nämlich besitzen die Eigenheit, daß ihre Handlung in vierundzwanzig Stunden verläuft; was Wunder, daß man sie den Anbetern der Einheiten vorhielt, um ihnen zu zeigen, daß man auch in Spanien nicht immer ganz so barbarisch gewesen sei, wie sie es behaupteten. Bei vielen Schriftstellern des vorigen Jahrhunderts figurirt daher Solis als einer der ersten spanischen Theaterdichter und noch bei Bouterwek und Schlegel wird ihm, wenn auch nicht aus diesem Grunde,

Digitized by Google

so doch auf überlieferte Urtheile hin, ein unverhältnißmäßig hoher Rang angewiesen. Aber nur in Rücksicht auf die Eleganz des Styls und die Glätte des Dialogs entsprechen seine Schauspiele ihrem Rufe; es sind niedliche Miniaturgemälde, sauber und zierlich ausgeführt, aber wer nicht geneigt ist, Feinheit und gebildete Technik der Darstellung für die vorzüglichsten Qualitäten dichterischer Werke zu halten, wer zu deren Beurtheilung noch höhere Anforderungen mitbringt, der wird sie ziemlich unbefriedigt aus der Hand legen. In Bezug auf Erfindungsgabe und Einbildungskraft und überhaupt auf jenen inneren Kern, aus welchem die ächte Poesie hervorblüht, kann das Talent des Solis nur ein sehr untergeordnetes genannt werden, und wir glauben, daß man diesem Dichter selbst dann noch fast zu viel Ehre erweist, wenn man ihn unter die Dramatiker vom zweiten Range, und somit etwa mit Guevara und Matos Fragoso auf gleiche Linie stellt.

Hiermit soll Solis nur von der hohen, von ihm usurpirten Stellung auf den bescheideneren Platz, der ihm gebührt, zurückgewiesen werden; seiner Geschicklichkeit im Ersinnen und Anordnen eines Plans, der Lebhaftigkeit, mit welcher er Sitten und Charaktere aufzufassen und darzustellen weiß, der eleganten Präcision seiner Sprache und der Feinheit seines Witzes soll das gebührende Lob nicht versagt werden. Bei der Nennung seiner einzelnen Dramen beginnen wir, wie billig, mit demjenigen, welches in Spanien von jeher am meisten geschätzt worden ist, nämlich mit dem Alcazar del Secreto. Dieses Stück ist dem Entwurfe nach höchst geistvoll und in der Ausführung, wiewohl man sie etwas weniger opernhaft wünschen möchte, klar und verständig. Der Schauplatz ist die Insel Cypern, und schon dieses Local,

Digitized by Google

das von den spanischen Dichtern häufig gewählt wird, wenn sie für phantastische Begebenheiten einen entsprechenden, von dem Nimbus des Wunderbaren umflossenen Boden suchen, deutet an, was wir hier zu erwarten haben. Sigismund, Prinz von Epirus, hat den Sohn des Fisberto, Königs von Cypern, im Zweikampfe getödtet. Die Schwester des Ermordeten, Diana, wird von ihrem Vater wegen einer Weissagung, welche ihr verkündet, daß sie sich in ihren ärgsten Feind verlieben werde, in einem, von allen Seiten verschlossenen Palaste gefangen gehalten, und zugleich demjenigen zur Ehe versprochen, der den Mörder ihres Bruders tödten werde. Sigismund landet nun, durch einen Sturm verschlagen, an der Küste von Cypern, wo er durch einen unterirdischen Gang Zutritt zu Dianen's Palast erhält, dieselbe sieht und sich in sie verliebt; die von ihm früher verübte That aber und der Umstand, daß Dianen's Hand der Preis seiner eigenen Ermordung sein soll, nöthigen ihn, seinen Namen zu verbergen und sich für Rugero, Prinzen von Creta, auszugeben. Man sieht, daß schon in diesen Verhältnissen der Keim zu einer sehr interessanten Verwickelung liegt; fügen wir hinzu, daß der Dichter nun auch noch den wahren Rugero, der sich in ein Bildniß von Sigismund's Schwester verliebt hat, und ebenso die Letztere nach Cypern führt, so wie daß er zwischen den Liebespaaren eine, theils auf die Verwechselung der Namen gegründete, theils durch andere Umstände gerechtfertigte Eifersucht entstehen läßt und alle diese verschiedenen Fäden mit größter Ueberlegtheit zu leiten weiß: so ist hiermit schon das Urtheil ausgesprochen, daß die Vorzüge des sinnreichen Gedichts dem großen Rufe desselben nicht inadäquat seien.

Von der Gitanilla de Madrid des Solis, welche, wie schon der Titel anzeigt, auf die gleichnamige Novelle des Cer-

Digitized by Google

vantes, aber außerdem auf ein älteres Drama von Montalvan gegründet ist, sagt Signorelli, der sonst die Spanier nicht eben mit günstigen Blicken ansieht: „Dieses von Celano in's Italienische übersetzte Stück ist im Castilianischen von höchster Anmuth. Die gewöhnlichen Leidenschaften, die Eifersucht, die Liebe, die Zwistigkeiten und die Wiederaussöhnung haben darin ein graziöses und neues Colorit. Die Dauer der Handlung geht nicht viel über vierundzwanzig Stunden hinaus. Wegen der Verwickelung und der Schilderung der allgemeinen Leidenschaften ist diese Comödie auch auf den italienischen Theatern mit Vergnügen gesehen worden; aber es ist unmöglich, außerhalb Spanien's die originellen Züge in dem Gemälde der Andalusischen Zigeuner beizubehalten, welche durch die Darstellung von Eingeborenen noch höheren Reiz erhalten. Mehr als einmal habe ich die Rolle der Preciosa von der vortrefflichen Schauspielerin Pepita Huerta, welche nun seit Jahren todt ist, und von der Carreras, die sich im Jahre 1783, als ich Spanien verließ, schon von der Bühne zurückgezogen hatte, spielen sehen. Beide führten diese Partie unter gleichem Beifall, aber in verschiedener Trefflichkeit, aus. Die Erste ward wegen der natürlichen und edlen Grazie bewundert, welche sie inmitten der Zigeuner-Sprache und Sitten entfaltete; diese schöne Mischung von Grazie, Geist und Adel paßt vortrefflich für ein begabtes und lebhaftes, aber sprödes und launiges Mädchen, von welchem sich zuletzt entdeckt, daß es die Tochter vornehmer Eltern ist. Die Carreras dagegen war in der treuen Nachahmung des Wesens und Seins jener Menschenklasse unverbesserlich [119]." Diese Reize,

[119]) Signorelli, Storia critica de' Teatri. Neue Ausgabe, Neapel 1813. T. VII. pag. 107.

Digitized by Google

welche die Comödie durch die Darstellung erhalten kann, müssen wir uns hinzudenken, um den Beifall zu begreifen, mit dem dieselbe in Spanien von jeher überschüttet worden ist. Dem ruhigen Leser erscheint die Gitanilla als ein ziemlich ordinäres Theaterstück, welche die Reize der herrlichen Novelle des Cervantes nur in sehr verblaßten Farben wiedergibt.

El Doctor Carlino lehnt sich an eine ältere, unvollendet gebliebene Comödie von Gongora. Der Held ist ein schlechter Arzt, ungefähr wie jener, von dem Tirso de Molina sagt: Er hat mehr Seelen in den Himmel spedirt, als ein Caligula oder Nero; wenn er vorübergeht rufen Alle: da kommt die letzte Oelung [120]). " Dieser Hypokrates beschäftigt sich zugleich mit der Kunst, jungen Leuten bei Liebesangelegenheiten behülflich zu sein, sieht sich aber in seinen Bemühungen beständig durch die Dummheit und Schwatzhaftigkeit seiner Frau gehindert, so daß er neue Ränke und Lügen aufbieten muß, um die angesponnenen Intriguen zum Ziele zu führen. Das hierdurch hervorgebrachte Imbroglio ist lustig, aber ein höherer Werth geht der Posse ab. — In Un Bobo hace ciento haben wir drei sich kreuzende Liebschaften, Täuschungen, Mißverständnisse, Eifersucht, aber dies Alles in einer so wenig neuen und sinnvollen Weise behandelt, daß man die Berechtigung des Autors, ein so abgenutztes Thema abermals vorzunehmen, nicht recht absieht. — Weit rühmender dagegen dürfen wir von Amparar el enemigo und El Amor al uso reden; jenes ist eine sehr in Calderon's Manier gehal-

[120]) Tiene mas almas en el cielo
Que un Caligula ó un Neron;
Donde pasa todos gritan
Allá va la estrema uncion.

Digitized by Google

tene Comödie, in welcher ein wunderbarer Zufall ein faſt humoriſtiſches Spiel mit Lebensverhältniſſen treibt, die an ſich ſchon zu den complicirteſten gehören; El Amor al Uso aber ſchildert in anmuthig ſcherzender Weiſe das leichtfertige Treiben und die Flatterhaftigkeit zweier jungen Leute, welche ſich gegenſeitig die glühendſte Leidenſchaft heucheln, von denen aber Jeder nebenher noch andere Liebſchaften hat.

Salazar.

Aguſtin de Salazar y Torres, aus vornehmer, mit den erſten Häuſern Spanien's verwandter Familie ſtammend und zu Soria in Caſtilien (in der Gegend des alten Numantia) geboren, ſiedelte in ſeinem fünften Jahre mit einem Oheim, der ſich ſeiner angenommen hatte, nach Amerika über und erhielt ſeine erſte Erziehung in dem Jeſuitencollegium zu Mexiko. In den Jünglingsjahren nach Spanien zurückgekehrt, fand er am Hofe Philipp's IV. eine freundliche Aufnahme und erwarb ſich durch ſeine Gedichte und Schauſpiele den Beifall und die Freundſchaft des Calderon. Später ging er im Gefolge des Herzogs von Albuquerque nach Sicilien, wo er die Stelle eines Capitan de Armas der Provinz Girgenti erhielt. Nach ſeiner Wiederkehr in das Vaterland lebte er von neuem am Hofe. Er ſtarb zu Madrid im Jahre 1675. Seine geſammelten Werke wurden von Vera Taſſis, den wir ſchon als Herausgeber des Calderon kennen, in zwei Bänden zum Druck befördert [121]), der zweite enthält die Comödien. —

[121]) Cythara de Apolo. Varias poesias divinas y humanas que escriviò D. Agustin de Salazar y Torres y saca a luz D. Juan de Vera Tasis y Villaroel, su mayor amigo. Ia parte, Madrid

Salazar wird gewöhnlich als ein Nachahmer des Góngora genannt. In seinen lyrischen Gedichten zeigt er allerdings eine Hinneigung zu dem schwülstigen Styl dieses Dichters, seine Comödien aber sind nur hier und da von einzelnen Flecken des Estilo culto behaftet, im Allgemeinen ist ihre Schreibart bei aller Bilderpracht doch fließend und vortrefflich, und man kann von den meisten derselben rühmen, daß sie eine frische und eigenthümliche Erfindung mit einer wahrhaft poetischen Ausführung verbinden. Zum großen Theil haben sie einen phantastischen und märchenhaften Charakter, der sich in dem Fremden und Wunderbaren der Handlung offenbart und durch die blüthenreiche, poesievolle Darstellung einen noch bunteren Schimmer erhält. Hierher gehören Elegir al enemigo, ein Schauspiel, das schon von Bouterwek mit Auszeichnung genannt worden ist; Tambien se ama en el abismo, El merito es la corona und Santa Rosalia. Mit reicher Farbenpracht der Phantasie hat Salazar auch die Geschichten des Alterthums geschmückt, die er zu Vorwürfen seiner Dramen wählte. Zeugen dessen sind seine luegos olimpicos und Cefalo y Procris. Ganz verschiedenen Geistes dagegen ist dasjenige seiner Dramen, welches den größten Ruf besitzt und sich bis heute auf dem Repertoire erhalten hat, La segunda Celestina. Sittengemälde von so überraschender Wahrheit und so durchaus komischer Anlage, voll so feiner Menschenkenntniß und treffender Satire, wie dieses, sind gewiß in der ganzen Literatur nur wenige zu finden. Die Charakteristik ist meisterhaft gelungen, der Witz, bei aller Schärfe, von großer Anmuth, und in den Situationen be-

1694. — Loas y Comedias diferentes que escrivió D. Agustin de Salazar y Torres. IIª parte, daselbst in demselben Jahre.

Digitized by Google

wundert man ebenso die Folgerichtigkeit, mit der sie aus der Grundlage der Action entsponnen sind, als die dramatische Lebendigkeit und die Fülle ächter Komik. Die Heldin ist eine verschmitzte Alte, die sich für eine Zauberin ausgibt, aber sich unter dieser Maske eigentlich damit beschäftigt, jungen Leuten Gelegenheit zu zärtlichen Zusammenkünften zu verschaffen. Lange hat sie dies Geschäft betrieben, aber sie fängt sich zuletzt in ihren eigenen Schlingen. Jemand, der sich lange durch ihre Listen hat betrügen lassen, zeigt sie bei der Inquisition an; da sie nun sieht, daß der Ruf der Zauberei ihr den Kopf kosten kann, sucht sie mit größtem Eifer darzuthun, daß alle ihre angeblich magischen Künste auf natürlichem Wege hervorgebracht worden seien; eben so viele Mühe, wie sie sich früher gegeben, um der Kraft ihrer Liebestränke, Amulette und Hexensalben Glauben zu verschaffen, wendet sie jetzt an, um zu beweisen, daß Alles nur Betrügerei gewesen sei. Man will ihr keinen Glauben schenken, und selbst die Richter fürchten während des Verhörs, daß die übernatürliche Macht, die sie ihr zutrauen, ihnen Schaden zufügen könne; sie aber läßt sich alle Personen, welche sich von ihr bezaubert glauben, vorführen, um ihnen zu beweisen, daß sie sie nur hintergangen habe. — Welch ein glücklicher Vorwurf für das Lustspiel dies sei, wird Jedem einleuchten; von der Ausführung aber dürfen wir sagen, daß sie für die Laune und das komische Talent des Dichters einen glänzenden Beleg liefere.

Bevor wir die Musterung der Bühnenliteratur weiter fortsetzen, mögen hier einige Worte über die Kritik dieser Zeit, über die erneuerten Versuche, Dramen im antiken Styl zu

Digitized by Google

dichten, und über die Sammlungen spanischer Comödien eingeschaltet worden.

Die Partei der Gelehrten, welche zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts so lebhaft gegen die Nationalform des Schauspiels geeifert und die Rückkehr zu den Gesetzen der Alten gepredigt hatte, verstummte schon gegen das Ende von Lope's Lebenszeit fast gänzlich. Der letzte Schriftsteller von Belang, der eine Annäherung an das antike Drama als wünschenswerth aufstellte, war Jusepe Gonzalez de Salas (gest. 1651). Die Auslegung der Aristotelischen Poetik, welche dieser gebildete und geistvolle Mann im Jahre 1633 unter dem Titel Nueva Idea de la Tragedia herausgab, beschäftigt sich in den ersten dreizehn Abschnitten mit der Theorie des Trauerspiels nach den Regeln des alten Philosophen wie auch mit der äußeren Einrichtung der griechischen Bühne den Schluß des Werkes bildet ein Aufsatz: El Theatro scenico a todos los hombres, eine Schutzrede für das Theater im Allgemeinen. Seitenbemerkungen auf die spanische Bühne kommen nur wenige vor, und auch diese wenigen sind keineswegs von jener gehässigen und vornehm absprechenden Art, wie die in den früher erwähnten Werken des Cáscales und Figueroa; der Autor wünscht dem Drama seiner Nation mehr Regelmäßigkeit und strenge Form; aber er sieht dasselbe trotz dem in einem so günstigen Lichte, daß er sagt, das spanische Lustspiel stehe auf einer Stufe, zu welcher das der Alten bei weitem nicht hinaufreiche. — Die im Jahre 1639 gedruckte Idea de la Comedia de Castilla von Joseph Pellicer de Salas de Tovar ist mir nur dem Titel nach bekannt, den Verfasser aber kenne ich aus den Denkschriften auf Lope als einen eifrigen Anhänger des Letzteren und der nationalen Schauspielform. — Aus dem ganzen weiteren Verlauf des

Digitized by Google

ſiebzehnten Jahrhunderts läßt ſich keine einzige dramaturgiſche Schrift von einiger Erheblichkeit anführen; die wenigen, welche vorkommen, ſind nichts als Streitſchriften für und wider die politiſche und religiöſe Erlaubtheit des Theaters; dahin gehört die lateiniſche Diſſertation De hodierna Hispana Comedia in des Juriſten Ramos del Manzano Commentar über die Lex Julia et Papia (1678); eben dahin auch eine im Jahre 1682 verfaßte Apologie der ſpaniſchen Comödien, und insbeſondere der Calderon'ſchen, von dem Dokt. Manuel Guerra[122]). Die kritiſchen Urtheile, welche Nicolas Antonio in ſeiner Bibliotheca hispana (Rom 1672 ff.) über ſpaniſche Dramatiker gibt, ſind (was einem ſo gelehrten Manne beſonders hoch angerechnet werden muß) durchaus frei von dem Vorurtheil, welches allein in der beſchränkten Form des Alterthums Heil erblickt. N. Antonio geht ſo weit, zu ſagen, das ganze Alterthum und auch die neueren Jahrhunderte hätten Niemand, der dem Lope de Vega gleichgeſtellt zu werden verdiene; denn dieſem verdanke die ſpaniſche Comödie, welche nach Abrechnung einiger geringfügiger Fehler gegen ihre größeren Vorzüge unſtreitig für die vortrefflichſte der Welt zu erachten ſei, ihren Urſprung.

Zeigt das Obige, daß die dem romantiſchen Schauſpiel feindliche Partei durch die allgemeine Stimme der Nation völlig vernichtet worden war, ſo liefert die geringe Zahl und die kümmerliche Geſtalt der in dieſer Periode noch verſuchten Dramen im antiken Styl denſelben Beweis in anderer Art. In der That kann hier kaum ein anderes Stück genannt werden, als der im Jahre 1651 gedruckte Hercules furente y

[122]) Es iſt dies derſelbe Schriftſteller, welcher oben Seite 45 unrichtig bloß Manuel genannt worden iſt.

Digitized by Google

Oeteo von dem Lyriker Francisco Lopez de Zarate. Es ist kläglich, zu sehen, wie der Dichter dieses ganz mißrathenen Trauerspiels (in welchem zwei Tragödien des Seneca übel verbunden sind) mit ängstlichem Fleiße die Unnatur und den Sprachbombast des Lateiners nachgeahmt und die matte Fabel durch endlose Weitläuftigkeit der Rede noch langweiliger gemacht hat. Dennoch ward dies erbärmliche Produkt eines geistlosen, der herrlichen Zeit und Umgebung, in welcher er lebte, unwürdigen Pedanten von den Gallicisten des achtzehnten Jahrhunderts als eine Zierde der spanischen Literatur gepriesen. — Die „Trojanerinnen“ des schon erwähnten Gonzalez de Salas sind nichts als eine Uebersetzung der gleichnamigen Tragödie des Seneca.

„Einem künftigen Geschichtschreiber des spanischen Theaters — sagt Bouterwek — wird es obliegen, bibliographische Nachrichten von den verschiedenen und verschiedenartigen Sammlungen spanischer Schauspiele von mehreren Verfassern zu geben.“ Diese Pflicht übernehmen wir hiermit. — Dem Betriebsgeiste der Buchhändler konnte der Vortheil nicht entgehen, welchen die Vorliebe des Publikums für das Theater demjenigen verhieß, der die zerstreuten Comödien sowohl bekannter Dichter als auch ungenannter Verfasser gesammelt in seine Hände brächte. Solchen Collectionen konnte, wenn sie auch nicht den gleichmäßigen Werth besaßen, wie die Gesammtausgaben der berühmtesten Autoren, doch der Reiz der Mannichfaltigkeit nicht entgehen. Sobald das spanische Theater in Blüthe kam, tauchten daher auch dergleichen Sammlungen auf, und wir haben schon im vorigen Bande einige derselben, wie z. B. die beiden Bände Comödien Valencianischer Verfasser kennen gelernt; auch der dritte und fünfte Band des Lope de Vega gehört hierher. In viel größerer Zahl aber erschienen

Digitized by Google

ähnliche, zum Theil sehr bändereiche Werke in der späteren Lebenszeit Lope's und von da an bis zum Schlusse des siebzehnten Jahrhunderts. Die beiden größten Sammlungen dieser Art führen folgende Titel: Comedias de diferentes Autores, gedruckt zu Valencia und zu Saragossa, der größeren Zahl der Bände nach schon in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Nicht leicht möchte es eine größere bibliographische Seltenheit geben, als ein vollständiges Exemplar dieses Werks; mir ist ein solches nie vorgekommen, und nur einzelne Bände sind mir bekannt, z. B. ein 29ster, Valencia 1636, ein 32ster, Saragossa 1640, ein 44ster, ebendaselbst 1652. Die zweite große Sammlung spanischer Comödien begann 1652 unter dem Titel: Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España in Madrid zu erscheinen, und wurde an demselben Druckort bis zum 48sten Bande (erschienen 1704) fortgesetzt [128]). Wohl zu bemerken ist, daß nicht alle Bände denselben Titel führen; so heißt z. B. der 4te Laurel de Comedias, der 14te Pensil de Apolo, der 31ste Minerva comica, welcher Umstand einige Literatoren zu dem Irrthum verleitet hat, die Existenz von eben so vielen besonderen Sammelwerken anzunehmen, als jenes große einzelne Theile mit besonderen Titeln hat. — Eine minder umfassende Auswahl von Comödien findet sich in El mejor de los mejores libros que han salido de Comedias nuevas, dado a luz por Thomas de Alfay, Madrid 1653 sqq., 10 Bände, anderer kleinerer Collectionen nicht zu gedenken. Alle diese Sammlungen (in denen es Regel wurde, daß ein Band immer 12 Stücke enthielt) haben als reichhaltige Repertorien

[128]) Siehe weiter unten das vollständige Inhaltsverzeichniß dieser Sammlung.

Digitized by Google

der spanischen Bühnenliteratur ihren entschiedenen Werth; aber wir glauben nicht, daß, wie Bouterwek meint, der Geschichtschreiber des spanischen Nationalgeschmacks sie benutzen könne, um zu entdecken, welche Schauspiele zu einer gewissen Zeit in Spanien die beliebtesten gewesen seien; denn alle sind durchaus ohne Auswahl gemacht, enthalten Mittelmäßiges und Schlechtes neben dem Vortrefflichsten, und geben kund, daß die Buchhändler ohne weitere Rücksicht auf Werth und Ruf die Stücke gedruckt haben, welche ihnen gerade zur Hand waren.

Die Schaar der Dichter, welche außer den Genannten zur Zeit Philipp's IV. und Karl's II. für das Hoftheater sowohl als für die Volksbühnen von Spanien arbeiteten, war außerordentlich groß. „Nie wohl — sagt Bouterwek — ist ein dramatischer Dichter auf einer so langen Laufbahn von einer solchen Anzahl von Nebenbuhlern, Freunden und Nachahmern begleitet worden, wie Calderon; genau das halbe Jahrhundert, während dessen er unermüdet für das Theater thätig war, brachte den größten Theil der spanischen Schauspiele hervor, deren Menge bekannter, als ihr Verdienst ist.“ Schwerlich jedoch hatte unser Literarhistoriker einen vollkommen zureichenden Begriff von dem quantitativen Reichthum des spanischen Theaters, denn nur ein sehr geringer Theil selbst der berühmtesten Dramatiker wird von ihm genannt, und zwar auch nur einfach genannt; und wenn er dann diese Wenigen, welche kaum den zwanzigsten Theil ihrer nach demselben Ziele strebenden Zeitgenossen ausmachen, in Bezug auf ihre Zahl und Productivität mit den französischen und italienischen Lustspieldichtern zusammenstellt, so muß man diesen Vergleich ganz

Digitized by Google

unstatthaft nennen. Es ist wahr, die Menge der Bühnenschriftsteller, welche von den Brüdern Parfait und in der Dramaturgie des Lione Allacci verzeichnet werden, ist groß; aber sie kommt erstens der der spanischen Dramatiker allein aus der Zeit Philipp's IV. nicht gleich, und zweitens wird kein einziger Franzose oder Italiener genannt, der sich an Fruchtbarkeit den Spaniern auch nur angenähert hätte. Man darf es daher als eine unbestreitbare Wahrheit aussprechen, was schon der Italiener Riccoboni und nach ihm Dieze gesagt hat, daß die Spanier mehr Comödien besitzen, als die Italiener und Franzosen zusammengenommen, ja daß man noch ein Paar Völker hinzusetzen könnte, ohne in's Uebertriebene zu fallen. Hiermit soll nur dieser Punkt in das rechte Licht gestellt werden; wir sind dagegen weit entfernt, großes Gewicht auf denselben zu legen, oder der spanischen Schauspielliteratur bloß in Rücksicht auf das Numerische einen Vorzug vor denen der übrigen Nationen einzuräumen. Es sei gerne zugestanden, daß der Strom von Theaterstücken, der sich zu Calderon's Zeit in immer größerer Breite ergoß, viele geringfügige und werthlose Productionen mit sich geführt habe. Gewiß schwellt mancher seichte und mittelmäßige Kopf, der die dramatische Laufbahn mehr aus Eitelkeit und Gewinnsucht als aus Beruf betrat, das Verzeichniß der Bühnendichter an; gewiß haben auch die Begabteren ihren dauernden Ruhm oft dem flüchtigen Beifall der Menge zum Opfer gebracht und durch die Eilfertigkeit, mit der sie schrieben, die Kunst zum Handwerk erniedrigt. Eben so unbestreitbar aber ist, daß die hochausgebildete Technik, die bestimmte, unabänderlich feststehende und durch große Talente allseitig geregelte Form selbst den geringeren Werken dieser Periode einzelne Vorzüge mittheilte und daß der individuellen Begabung oft auf's Glück-

Digitized by Google

lichſte durch den poetiſchen Sinn, der einmal in dem ganzen Volke verbreitet war, nachgeholfen wurde. Der Einzelne wurde durch die Geſammtheit Aller gehoben, das ſchwächere Talent entzündete ſich an der Flamme der großen Meiſter und wurde, wenn es nicht mit eigenem Glanze zu leuchten vermochte, doch wenigſtens zum Spiegel, der dieſen und jenen Strahl in ungetrübter Schönheit auffing. In dieſer Rückſicht hat Schlegel ganz richtig geſagt, „daß Alles, was aus der Blüthenperiode des ſpaniſchen Theaters herrühre, ohne Ausnahme Aufmerkſamkeit verdiene.“ Dieſe Aufmerkſamkeit mag hier und da auf ein ganz werthloſes Produkt ſtoßen (denn zu keiner Zeit wird es an ſolchen fehlen, die ſich auf ein Feld drängen, für das ihnen aller Beruf abgeht); eben ſo oft wird ſie aber auch da, wo ſie es am allerwenigſten erwartet, bei ganz unberühmten oder gar anonymen Autoren einzelnes höchſt Bemerkenswerthe finden. — Nach dieſer Andeutung verdienen denn ſämmtliche Dramatiker aus der Zeit des Calderon unſtreitig eine genaue Beachtung. Als wir es unternahmen, das Ganze der dramatiſchen Literatur der Spanier zu bearbeiten, mußten wir jedoch von vorn herein die Gränzen unſerer Arbeit abſtecken; nicht alle Dichter konnten mit der Ausführlichkeit, die ihnen an ſich gebührt, betrachtet werden, noch war eine Analyſe oder Inhaltsangabe auch nur der bemerkenswertheſten unter ihren zahlloſen Werken ſtatthaft, wofern dieſe Geſchichte des ſpaniſchen Theaters nicht über alles Maaß ausgedehnt werden ſollte. Fürchten wir doch ſchon durch das Gegebene dem Intereſſe des Publikums für ein ſo entlegenes Gebiet allzu viel zugemuthet zu haben! Deſſen eingedenk, führen wir von jetzt an die noch nicht erwähnten Mitglieder der Schule, als deren Hauptvertreter Calderon, Moreto und Rojas anzuſehen ſind, in gedrängterer Kürze, uns nur hier und da ein Verweilen geſtattend, vorüber.

Digitized by Google

In jeder Hinsicht einer der bedeutendsten unter den noch anzuführenden Dichtern ist Francisco de Leyba aus der vornehmen Familie der Ramirez de Arellano. Man muß ihn freilich als einen Nachahmer des Calderon bezeichnen, den er namentlich im Styl sehr genau copirte; allein diese Nachahmung ist keine sklavische, sondern die eines begabten und geistvollen Mannes, der sich viele Vorzüge seines Musters wahrhaft anzueignen weiß. In fast allen Stücken des Leyba findet sich Tüchtigkeit der Erfindung und kunstvolle Verschlingung wie Lösung der Begebenheiten; fast überall entspricht die Sorgfalt der Ausführung dem Reichthum der Anlage. Gewiß dürften daher die Werke dieses Dichters eine nähere Prüfung fordern; nur die uns auferlegten Schranken verhindern uns, auf eine solche einzugehen. Leyba's bekannteste Stücke sind die Lustspiele Cuando no se aguarda und La dama presidente, das erste durch reiche Laune und große Kraft der Komik, das zweite durch die glückliche, immer gesteigerte Verwickelung, welche die Erwartung des Zuschauers auf's höchste reizt, ausgezeichnet; allein es ist noch Vieles von ihm vorhanden, was gleicher Aufmerksamkeit werth ist, z. B. das Intriguenspiel El honor es lo primero, welches im Scharfsinn des Plans und der Durchführung mit ähnlichen von Calderon wetteifert; das wunderbare, von reicher Phantasie zeugende und einige Aehnlichkeit mit dem „Leben ein Traum" darbietende Drama Cueva y castillo del Amor, namentlich aber das mit wahrhaft tragischen Momenten ausgestattete Schauspiel Los hijos del dolor, welches die Geschichte des Johannes Castriot und seines Sohnes, des bekannten Skanderbeg, behandelt.

Besonders berühmt durch sein komisches Talent und den Reichthum seines Witzes machte sich Gerónimo Cancer,

Digitized by Google

ein am Hofe Philipp's IV. gern gesehener Mann. Seine Burlesken Mocedades del Cid und La muerte de Baldovinos sind von ausgelassener Lustigkeit und gehören zu dem Besten, was das spanische Theater in dieser Art besitzt [124]). Wie sie sich schon durch die Titel als Parodien ernster und heroischer Sujets ankündigen, so erscheinen in ihnen die Helden und Könige der Ritterſage durch Alles, was sie sprechen und thun, und durch die Situationen, in welchen sie sich befinden, in lächerlichem Lichte. Man sieht sich gleichsam in eine verkehrte Welt geführt, in welcher Alles, was man sonst als groß und erhaben zu denken gewohnt ist, zur Kleinigkeit und Thorheit wird. Burleske Vorfälle, niedrig-komische Redensarten, Sprichwörter und der Dialekt der untersten Volksklassen werden aufgeboten, um die Zuschauer in einem beständigen Gelächter zu erhalten. Daß auch Possenreißerei bei diesen kecken Sprüngen des Witzes und des Muthwillens nicht ausbleibt, läßt sich denken; allein es ist wohl zu beachten, daß der höchst cultivirte Vers auch den derbsten Späßen eine gewisse Grazie leiht. So zeigt uns denn der Dichter in diesen, in ihrer Art meisterhaft gelungenen Stücken mit genialem Uebermuthe die Kehrseite des Heroismus, und wir lassen es uns gerne gefallen, die Helden, die wir so oft im höchsten Pathos des Tragischen gesehen, hier einmal in dem verzerrenden Spiegel des Grotesk-Komischen zu erblicken. — Von Cancer ist auch das, in Einzelheiten vortreffliche, Lustspiel Dineros son calidad, welches hier und da dem Lope de Vega zugeschrieben wird; außerdem kommt sein Name noch häufig auf den Titeln von Stücken vor, die er in Gemein-

[124]) Sie stehen in den Obras da D. Geronimo Càncer, Madrid 1651, wiedergedruckt Lisboa 1657.

Digitized by Google

ſchaft mit anderen Dichtern verfaßt hat. So ſchrieb er im Verein mit Moreto und Matos Fragoſo die beiden Dramen El Bruto de Babylonia (die Geſchichte des Nebukadnezar) und Hacer remedio el dolor. — Im Fache der Burlesken zeichnete ſich ferner noch Francisco Felir de Monteſer aus, deſſen Caballero del Olmedo mit Recht vorzüglich geſchätzt wird. Ueberhaupt ſei bei dieſer Gelegenheit erwähnt, daß dieſe Gattung von Stücken zur Zeit Philipp's IV. ſehr beliebt war und daß ſich in den Sammlungen ſpaniſcher Schauſpiele viele Comedias burlescas ungenannter Verfaſſer finden, die an heiterer Laune und ſcherzender Komik nichts zu wünſchen übrig laſſen.

Fleißig für die Bühne arbeiteten die Brüder Diego und José de Figueroa y Córdoba, Ritter der Orden von Alcantara und Calatrava. Die meiſten ihrer Schauſpiele ſind von Beiden in Gemeinſchaft verfaßt. In denſelben verräth ſich nur wenig Eigenthümlichkeit und ſelbſtſtändiges dichteriſches Streben; die Erfindung will mehrentheils nicht viel bedeuten, der Reminiſcenzen aus früheren Stücken kommen ſehr viele vor, und nur die Lebhaftigkeit und Eleganz der Ausführung verdient Lob. Wo dieſe Dichter einen höheren Aufſchwung in das Reich der Poeſie nehmen wollen, da erweiſen ſich ihre Kräfte als durchaus unzulänglich, aber in der mittleren Region, auf welche ihr Talent hingewieſen war, haben ſie Erfreuliches hervorgebracht. Mentir y mudarse á un tiempo iſt eine glückliche Nachahmung von Alarcon's Verdad sospechosa, La hija del Mesonero wohl die beſte Dramatiſirung der Ilustre Fregona des Cervantes. Beſonderes Intereſſe hat uns La dama capitan eingeflößt, die Geſchichte einer Nonne, welche aus Ueberdruß an dem einförmigen Leben und aus Drang, die Welt zu ſehen, ihrem

Digitized by Google

Kloſter entflieht, Männertracht annimmt, ſich unter einem Truppencorps anwerben läßt, mit dieſem nach den Niederlanden geht und dort bis zum Hauptmann avancirt, bis ſie der Macht der Liebe unterliegt und von der Gewalt derſelben gezwungen wird, dem Geliebten ihre weibliche Natur zu entdecken. Höchſt wahrſcheinlich liegt dem Stücke ein wahres Ereigniß zum Grunde; daß dergleichen Begebenheiten, welche Manchen als romanhafte Erfindungen gelten mögen, in Spanien wirklich vorfielen, zeigt die neuerdings von Joaquin de Ferrer herausgegebene Geſchichte der Doña Catalina de Erauſo oder der „Nonne Fähnrich" (Monja Alferez).

Sehr beträchtlich iſt die Anzahl von Schauſpielen, welche Fernando de Zarate (nicht zu verwechſeln, wie es geſchehen iſt, mit dem Lyriker Francisco Lopez de Zarate) den Brettern gab. Dieſelben zeugen mehr von Verſtand und Geſchicklichkeit in Verarbeitung eines gegebenen Stoffes, als von eigentlich dramatiſchem Genie und von Phantaſie. Wie reich ſie auch an gelungenen Einzelheiten ſind, wie feinen Kunſtſinn ſie auch verrathen, ſo hinterlaſſen ſie doch im Ganzen einen unbefriedigenden Eindruck, und wir möchten ihnen ſogar Nüchternheit und Monotonie vorwerfen. Am berühmteſten und vorzüglichſten darunter iſt **La Presumida y la Hermosa**, und es iſt wahr, dieſes Stück verbindet eine ſehr beluſtigende Intrigue mit der lebendigen Charakterzeichnung zweier Schweſtern, von denen die ältere eine anmaßende und gezierte Thörin iſt, die jüngere durch ihre natürliche Anmuth und Holdſeligkeit jedes Herz gewinnt; allein wir vermiſſen auch hier den dichteriſchen Hauch, der die einzelnen wohlgetroffenen Züge erſt verſchmelzt und ihnen wahrhaftes Leben gibt. Neben dem genannten haben unter Zarate's Stücken **Mudarse por mejorarse** und **El maestro de Alejandro** den meiſten Ruf.

Digitized by Google

Antonio Coello oder Cuello ſtand zuerſt in Dienſten des Herzogs von Albuquerque, ward dann Capitän der Infanterie und Ritter des St. Jago-Ordens, und ſtarb im Jahre 1652. Er ſchrieb mehrentheils im Verein mit anderen Dichtern, und die Zahl der Stücke, an denen er auf dieſe Weiſe Theil hat, iſt nicht unbeträchtlich. Ihm allein legen alte Sueltas die Comödie Dar la vida por su dama ó el Conde de Sex bei, und dieſe Bezeichnung wird auch wohl die richtige ſein, nicht jene neue, ganz willkührliche und auf gar keine Gründe geſtützte Annahme, welche ſie Philipp dem Vierten zuſchreibt. Das Stück hat mehr durch Zufall und wegen der angedeuteten Suppoſition, als durch irgend ein hervorſtechendes poetiſches Verdienſt, großen Ruf erlangt; da Leſſing in der Dramaturgie eine weitläuftige Analyſe deſſelben gegeben hat, ſo wollen wir auf letztere verweiſen und lieber auf einige Dramen aufmerkſam machen, die Coello in Gemeinſchaft mit Rojas und Luis Velez de Guevara verfaßt hat. Unter dieſen iſt Tambien la afrenta es veneno in ſeinen beiden erſten Akten meiſterhaft, auch der dritte hält ſich anfänglich noch auf derſelben Höhe, aber der Schluß fällt zu ſehr in's Uebertriebene. El Catalan Serralonga enthält eine lebendige Schilderung der Parteikämpfe, welche Barcelona im Mittelalter verheerten; der Held iſt eine ſehr anziehende Figur, ein urſprünglich edler Menſch, der durch den Drang der Verhältniſſe zum Verbrechen getrieben wird und dann im zerſtörenden Kampfe wider die ganze Menſchheit unter der Laſt der erſten Schuld dem Abgrunde des Verderbens entgegenwankt. Die Comödie La Baltasara iſt ſchon bei Gelegenheit der Schauſpielerin, von welcher ſie den Titel führt, genannt worden. Mehr wegen ihrer Curioſität, als wegen des poetiſchen Werthes, der nur gering iſt, kommen wir hier auf

Digitized by Google

dieſelbe zurück. Der Inhalt iſt, daß die gefeierte Baltaſara inmitten der Triumphe, welche ſie auf dem Theater feiert, plötzlich den Entſchluß faßt, ſich von den Brettern zurückzuziehen und als Einſiedlerin ein gottgeweihtes Leben zu führen. Der erſte Akt hat wegen der lebendigen Schilderung des ſpaniſchen Bühnenweſens jener Zeit Intereſſe. Die Schauſpielertruppe des Heredia ſpielt in Valencia im Corral de la Olivera. Zuerſt tritt ein Bedienter auf und klebt einen Anſchlagzettel, der die Aufführung einer neuen Comödie ankündigt, an die Straßenecke. Dann erſcheint das Innere des Theaters, und man ſieht im Patio die Verkäufer, wie ſie Nüſſe, aragoniſche Aepfel, Mandelkuchen u. ſ. w. anbieten; Laſtträger bringen die Kleiderkoffer der Comödianten; Baltaſara und die Graciosa finden ſich ein; die Zuſchauer verlangen ungeduldig den Anfang des Schauſpiels und rufen: Salgan, salgan, empiezen! Baltaſara erſcheint zu Pferde in der Rolle einer Sultanin. Inmitten ihrer Rede geräth ſie in Verwirrung und ſtellt moraliſche Betrachtungen an, welche nicht zu ihrer Rolle gehören. Endlich, von frommer Begeiſterung hingeriſſen, bricht ſie in die Worte aus: „Hinweg, ihr Zierden der Welt, hinweg thörichter Schmuck, der mir in dieſer trügeriſchen Farçe nur zum Zeugen des Verbrechens gedient hat!“ wirft ihr Theaterkoſtüm ab und eilt davon. Die Zuſchauer verlangen ihr Wiederauftreten; der Eine ruft aus den Aposentos, der Andere von den Gradas; der Gracioſo (der Mann der Baltaſara) und der Director Heredia treten auf, um das Publikum zu beruhigen, und ſo endet der erſte Akt. Im zweiten und dritten wird dann die Buße der Baltaſara geſchildert, ſo wie die Anfechtungen, mit welchen der Teufel ſie, obgleich vergebens, zum Rückfall in ihr früheres Leben zu bewegen ſucht.

Digitized by Google

Geronimo de Cuellar stand bei Philipp IV. hoch in Gunst und ward 1650 mit dem Ritterkleide von St. Jago begnadigt, später zum Secretair der militärischen Orden ernannt. Die Mehrzahl der Stücke von ihm macht sich eben durch keine besonderen Trefflichkeiten bemerkbar; aber mit seinem Namen haben wir in alten Drucken El pastelero de Madrigal bezeichnet gefunden, ein höchst originelles und in vielfacher Hinsicht bewunderungswürdiges Schauspiel, das eine nähere Betrachtung verdient. Nach dem Untergange des Königs Sebastian und der Unterwerfung von Portugal an Philipp II. hat der Prior von Ocrato, der nächste Seitenverwandte des Verstorbenen, eine Intrigue angesponnen, durch die er auf den Thron zu gelangen hofft. Von einem seiner Agenten ist ein junger Pastetenbäcker gefunden worden, der dem Sebastian zum Verwechseln ähnlich sieht. Auf diesen Umstand wird der Plan gegründet. Es werden Gerüchte ausgesprengt, der vielbetrauerte König sei in der Schlacht von Alcazar nur schwer verwundet worden, dann in maurische Gefangenschaft gerathen und zuletzt nach Europa entflohen, er habe aber nicht sogleich gewagt, sofort unter seinen, von Spanien aus argwöhnisch bewachten Unterthanen zu erscheinen, sondern harre, in niedere Tracht verhüllt, auf den günstigen Augenblick, um sich wieder auf den Thron seiner Väter zu setzen. Wenn nun auf diese Weise die Gemüther der Portugiesen hinlänglich aufgeregt sein werden, soll der Pastetenbäcker als König Sebastian hervortreten. Der junge Mensch, der Geist, Verschlagenheit und Muth für die ihm zugedachte Rolle zu besitzen scheint, geht auf den Plan ein, von dem er glaubt, daß er ihn zum Throne führen werde, erfährt aber nicht, daß er bloß als Werkzeug gebraucht werden soll, um einen Volksaufstand zu erregen, und daß man ihn später fal-

Digitized by Google

len laſſen will, um den Prior von Ocrato als König auszurufen. Der Agent des Priors unterrichtet den jungen Abenteurer in allen den Einzelheiten, welche er für die beabſichtigte Täuſchung geeignet glaubt, und führt ihn einſtweilen nach Madrigal, einer kleinen Caſtilianiſchen Stadt, wo eine Baſe des wahren Sebaſtian, Anna von Oeſtereich, als Nonne in einem Kloſter lebt. Er ſtellt ihn der Prinzeſſin vor, und dieſe, durch das Ausſehen und die Reden ihres vorgeblichen Verwandten bethört, geht vollkommen in die Schlinge, verſpricht ihre Beihülfe zu dem entworfenen Plane und ſtellt ſogleich ihr ganzes Vermögen zur Verfügung des Betrügers. Mit dieſer mächtigen Hülfe hat der Plan den beſten Fortgang. Der falſche Sebaſtian tritt mit großer Behutſamkeit auf; vor einem Theil des Publikums iſt er nichts als der Paſtetenbäcker, aber indem er ſein niedriges Geſchäft durch Diener ausüben läßt, ſucht er ſich durch Freigebigkeit beliebt zu machen und zugleich durch ritterliche Uebungen, die ſo wenig zu ſeinem Stande paſſen, die Vermuthung zu erregen, daß er ſeinen wahren Stand nur verberge. Vor anderen Perſonen gibt er ſich für einen Caſtilianiſchen Edelmann aus, und in dieſer Qualität verführt er eine junge und reiche Dame; in den Augen verſchiedener, in Madrigal wohnender Portugieſen, ſo wie in denen der Prinzeſſin endlich iſt er der König Sebaſtian, welcher im Begriffe ſteht, ſein Königreich wieder zu erobern. Schon ſind geheime Emiſſäre nach Portugal geſandt worden und haben ihm großen Anhang erworben; ſchon ſtrömen zahlreiche Portugieſen nach Madrigal, um ihren wiedererſtandenen König zu begrüßen, und der vorgebliche Monarch empfängt ſie in einem entlegenen Gemache, das für dieſen Zweck eigens mit aller Pracht ausgerüſtet iſt; dort erzählt er ihnen ſeine wunderbaren Erlebniſſe und ſtellt ihnen

Digitized by Google

eine kleine Tochter, die ihm von seiner Buhlerin geboren worden ist, als seine Erbin vor. Die Aehnlichkeit des Betrügers mit dem verstorbenen Sebastian, und mehr noch die unglaubliche Schlauheit und Sicherheit in seinem Benehmen, machen, daß Alle auf seine Identität mit dem geliebten Könige schwören möchten, und geloben, ihm mit Leib und Leben beizustehen. Aber bald verändert sich die Sache. Philipp II., der von der angezettelten Verschwörung Kunde erhalten hat, eilt, sie im Keim zu ersticken. Ein Alcalde ist im Geheimen in Madrigal eingetroffen, um die Wahrheit zu erforschen und die Schuldigen zu bestrafen. Gabriel (dies ist der wahre Name des falschen Sebastian) wird mit einer großen Anzahl seiner Anhänger verhaftet, als er gerade ein Festmahl gibt, bei dem er seine Treuen noch mehr zum Eifer für seine Sache zu ermuthigen sucht. Die Untersuchung beginnt sogleich, und der Magistrat bringt nach einander alle Verhafteten zum Verhör. Alle betheuren einstimmig, der Abenteurer sei der König Sebastian, und die Versuche des Alcalden, sie vom Gegentheil zu überzeugen, bleiben fruchtlos. Nur Gabriel selbst betheuert, er sei nichts als ein gewöhnlicher Pastetenbäcker; aber der Ton, in dem er dies sagt, sein würdevolles Benehmen und sein dringendes Begehren, vor Philipp II., den er zu kennen vorgibt, geführt zu werden, verwirren den Alcalden so sehr, daß dieser nun selbst nicht mehr glauben will, einen Menschen von so niederem Stande vor sich zu haben, sondern ihn, wenn nicht wirklich für den König Sebastian, doch für eine andere hohe und bedeutende Person hält. Nachdem diese Verwirrung eine Zeit lang obgeschwebt hat und während der Alcalde nicht weiß, was er thun und lassen soll, gesteht der Agent des Priors von Ocrato, in der Hoffnung, sich so der drohenden Strafe zu entziehen, plötzlich das ganze Gaukelspiel ein. Ga-

Digitized by Google

briel, obgleich auf dieſe Art verrathen, kommt doch nicht außer Faſſung; er bekennt ſcheinbar den Betrug, und ſchon glauben die Richter, die Wahrheit ergründet zu haben, als der unerſchrockene Abenteurer ſie plötzlich durch ſeine Reden wieder irre macht, ſo daß ſie zweifeln, ob er nicht doch wirklich der König ſei, und daß auch ſeine Anhänger wieder glauben, er habe ſeinen wahren Charakter fälſchlich verläugnet. Dieſe Zweifel ſind auch, als er zum Schaffot geführt wird, noch nicht vollkommen beſchwichtigt, und ſeine eigene Faſſung und Ruhe bei der Hinrichtung iſt größer, als die der Richter, welche ihn dazu verurtheilen. „Es iſt wohl unnöthig, zu ſagen, bemerkt L. Viel-Caſtel [125]), wie viel Ergreifendes und tief Dramatiſches in dieſer Combination liegt. Der Charakter des Paſtetenbäckers von Madrigal iſt einer der merkwürdigſten und originalſten, die je auf die Bühne gebracht worden ſind. Die Kunſt, mit welcher der Dichter den Effekt berechnet hat, iſt ſo groß, daß der Zuſchauer, namentlich wenn die Rolle gut geſpielt wird, zu Zeiten die Zweifel des Alcalden theilen muß, obgleich er von Anfang an von der wahren Bewandtniß unterrichtet iſt. Verwundert muß man ſich fragen, weshalb der Verfaſſer dieſes Drama's das Intereſſe einer ſo durchaus neuen Conception nicht noch durch ein von Anfang über die Perſon des falſchen Sebaſtian gebreitetes Geheimniß erhöht habe. Vielleicht fürchtete er, es könne ſcheinen, als wolle er hierdurch die Rechtmäßigkeit der Anſprüche Philipp's II. auf den ſpaniſchen Thron in Zweifel ziehen.“

[125]) Ich habe dieſes Schauſpiel in Spanien aufführen ſehen, dennoch würde ich, da mir ein Druck deſſelben nicht zur Hand iſt, den Inhalt aus der Erinnerung nicht mehr haben zuſammenbringen können, wenn mir nicht die von dem genannten Schriftſteller herrührende Analyſe des Stücks in der **Révue des deux Mondes** zu Hülfe gekommen wäre.

Digitized by Google

Luis Quiñones de Benavente, aus Toledo gebürtig, machte sich besonders durch seine Entremeses beliebt. Manche derselben verfaßte er mit specieller Rücksicht auf das Theater von Buen Retiro, und dieser Umstand mag wohl der Grund sein, weshalb sie eine weniger ausgelassene Lustigkeit verrathen, als die mehrsten übrigen Stücke dieser Gattung, vielmehr größtentheils eine sehr urbane Sprache führen. Die Sammlung dieser Entremeses, in welcher sich auch einige Loas, Tanzlieder und dergleichen kleine scherzhafte Compositionen finden, ist schon im vorigen Bande S. 145 angeführt worden.

Mehr durch seine Persönlichkeit und durch die Ergießungen seines Gefühls in lyrischen Gedichten, als durch einige von ihm herrührende Comödien machte sich der Graf von Villamediana, mit vollem Namen D. Juan de Tarsis y Peralta Graf von V., berühmt. Dieser elegante und talentvolle, einem der angesehensten spanischen Geschlechter angehörende Cavalier, Oberpostmeister des Königreichs, galt für eine der vorzüglichsten Zierden von Philipp's IV. Hofe. Die Liebeslieder, die ihm sein für weibliche Schönheit sehr empfängliches Gemüth eingab gingen von Mund zu Munde. Zu seinem Unglück hatte er sein Auge auch auf die Königin geworfen und feierte sie unter erdichteten Namen, aber mit nur zu deutlichen Anspielungen in seinen Gedichten. Hiermit nicht zufrieden, wählte er bei einem Turnier ein mit Realen besetztes Kleid zu seiner Tracht und führte dabei im Schilde das Motto: Mis amores son reales. Solche Kühnheit konnte der König nicht ungeahndet lassen. Der Graf wurde bald nach jenem Turnier Nachts auf der Straße in seinem Wagen ermordet, und der allgemeine Verdacht fiel auf Philipp IV. als den Anstifter dieser That. Das Jahr von Villamediana's

Digitized by Google

Tode finden wir nirgends genau angegeben; es scheint bald nach dem Jahre 1630 zu fallen. Eine erste Ausgabe seiner oft gedruckten Obras poeticas erschien noch bei Lebzeiten des Verfassers zu Madrid 1629, eine spätere vollständigere ebendaselbst 1643. In diesem Bande finden sich auch die dramatischen Stücke.

Juan de Zavaleta, Chronist Philipp's IV., erblindet 1664, verfaßte, außer manchen Werken in Prosa (Obras en prosa, Madrid 1667, 4to), sowohl allein, als im Verein mit Anderen eine große Anzahl Comödien. Wer die Titel der berühmtesten derselben wissen will, den verweisen wir auf das diesem Bande angehängte Inhaltsverzeichniß der großen Sammlung spanischer Schauspiele. Dasselbe sei mit Bezug auf die übrigen, hier zusammengestellten Theaterdichter gesagt.

Roman Montero de Espinosa, Hauptmann eines spanischen Truppencorps in Flandern, von 1656 an in der Lombardei, 1660 zum Ritter des Ordens von Alcantara ernannt.

Ambrosio de Arce, oder wie sein vollständiger Name heißt, Ambrosio de los Reyes Arce, gestorben 1661 im besten Mannesalter.

Gabriel Bocangol y Unzueta, gebürtig aus Madrid, Bibliothekar des Infanten Ferdinand von Oesterreich und Chronist von Castilien, gestorben 1658.

Juan Velez de Guevara, Sohn des im vorigen Bande besprochenen Luis Velez de Guevara, geboren 1611, gestorben 1675, zuerst in Diensten des Herzogs von Veragua, später Beisitzer des Gerichtshofes von Sevilla, betrat dieselbe Laufbahn wie sein Vater, jedoch mit geringerem Erfolge. Er gab außer verschiedenen Comödien einen Band Entremeses, Madrid 1664, heraus.

Digitized by Google

Von Antonio Manuel del Campo iſt unter anderen El vencimiento de Turno, ein ſeltſames allegoriſches Drama, worin unter Aeneas Chriſtus, unter Turnus der Teufel, unter Lavinia die Seele verſtanden iſt. Weit höher ſteht ein anderes Schauſpiel desſelben Verfaſſers, Los desdichados dichosos, eine mit tiefſinniger Kunſt in Calderons Geiſt behandelte Legende von der Gründung des Kloſters von Monſerrate, welche erzählt iſt in folgendem alten Volksbuch: Historia de Nuestra Señora de Monserrate y Condes de Barcelona con los sucesos de la Infanta Riquilda y el Ermitaño fray Juan Guarin.

Einen zweiten Theil des letztgenannten Stücks unter dem Titel La Estrella de Monserrate ſchrieb Chriſtoval de Morales, von dem man außerdem noch verſchiedene, vornämlich geiſtliche Stücke hat.

Jacinto Cordero, gewöhnlich der Fähnrich (Alferez) zubenannt, ſcheint ſchon im Beginn dieſer Periode für die Bühne thätig geweſen zu ſein, und hätte vielleicht ſchon im vorigen Bande genannt werden müſſen. Ein Band Comödien von ihm ſoll zu Valencia erſchienen ſein. Das einzige ſeiner Stücke, das uns bekannt geworden iſt, El hijo de las batallas, zeugt von wenig künſtleriſcher Bildung, aber von einer reichen, wenn auch wild umherſpringenden Phantaſie.

Von Juan Bautiſta Villegas hat man unter anderen das Schauſpiel El Sol a media noche y las estrellas a medio dia, welches Pellicer ſeltſamer Weiſe jenem älteren Villegas, der in der „unterhaltenden Reiſe" des Aguſtin de Rojas genannt wird, zugeſchrieben hat. Das Argument des Stücks iſt aus den Evangelien, hebt mit der Verkündigung der Maria an, und endigt mit der Anbetung der Könige.

Digitized by Google

Unter den Dramen, welche Antonio Martinez sowohl allein, als in Gesellschaft Anderer schrieb, sei besonders El Arca de Noe hervorgehoben, weil es die ungeheure Kühnheit zeigt, mit welcher die Spanier selbst die widerstrebendsten Stoffe — hier die ganze Geschichte der Sündfluth — zu dramatisiren unternahmen. An letzterem Stücke hat auch

Pedro Rosete Niño, ein anderer fruchtbarer Theaterdichter dieser Zeit Theil.

Eine beträchtliche Anzahl von Autos, namentlich Autos al nacimiento, verfaßte der Licenciat Cosme Gomez Terada de los Reyes. Ein Theil derselben wurde zusammengedruckt in dem Bande Noche buena, autos al nacimiento del Hijo de Dios. Madrid 1661.

Von Christobal de Rozas, dessen Name aber auch bisweilen Roras geschrieben wird, hat man unter anderen eine Dramatisirung der Novelle von Romeo und Julie, welche zu denen von Lope de Vega und Francisco de Roras als dritte hinzukommt.

Antonio Enriquez Gomez. Das erste Schauspiel, welches dieser Dichter schrieb, war Engañar para reinar [126]); in diesem mittelmäßigen Stück wird dargestellt, wie ein König von Ungarn, der durch seinen Stiefbruder vom Throne gestoßen worden ist, sich durch Verkleidungen und Betrügereien aller Art wieder in Besitz der Königswürde setzt; er scheut, um sein Ziel zu erreichen, selbst die schlechtesten Streiche nicht, so z. B. verspricht er einer reichen Dame die Ehe, obgleich er im Geheimen schon vermählt ist, Alles dies, weil

[126]) Die Schlußworte lauten:

Y aqui el Poeta da fin
A su comedia, notando
Ser la primera que ha hecho.

Digitized by Google

es erlaubt sei, zu betrügen, um zu regieren. Weit besser ist die Prudente Avigail desselben Verfassers, eine Dramatisirung der alttestamentlichen Geschichte von David und Abigail; die erste Scene enthält das Zusammentreffen von Saul und David in der Höhle (1 Samuel 24, 4), die letzte die Verlobung von David und Abigail. (1 Samuel 25, 42). Eine besondere Eigenthümlichkeit des Enriquez Gomez in der Form ist es, daß er sich sehr häufig der Endechas oder dreifüßigen Trochäen mit Assonanzen bedient.

Pedro Francisco Lanini Sagredo, Verfasser von vielen, besonders historischen und geistlichen Comödien. Ob dieser Dichter mit dem in den Sammlungen vorkommenden Pedro Francisco Lanini Valencia identisch sei, vermag ich nicht zu sagen.

Juan Coello Arias, Bruder des Antonio Coello, Ritter von St. Jago.

Geronimo de Villaizan, getauft im Jahr 1604, Jurist und Advocat in Madrid.

Bartholomé de Anciso oder Enciso, nicht zu verwechseln mit dem im vorigen Bande besprochenen Diego Ximenez de Enciso.

Von Juan Cabeza, einem Aragonesen, hat man einen ersten Theil Comödien, Zaragoza 1662.

Von Francisco Bernardo de Quiros, dessen Schauspiele auch in den allgemeinen Sammlungen nicht selten sind, stehen einige Dramen in den Obras de D. F. B. de Quiros, Alguacil proprietario de la casa y corte de su magestad, Madrid 1656.

Unter den Stücken des Francisco de la Torre macht sich besonders La confesion con el demonio durch

Digitized by Google

den wild-phantaſtiſchen Charakter bemerklich. Die Heldin iſt eine Kindesmörderin, welche die entſetzliche That auf den Antrieb des Teufels begeht und nachher von dieſem immer tiefer in den Abgrund hinabgeriſſen wird.

Der allgemeine, beinahe epidemiſche Drang dieſer Zeit, Schauſpiele zu ſchreiben, veranlaßte auch Männer, deren Talente für andere Fächer waren, ſich in dieſem zu verſuchen. So ſchrieb der als Maler, Lyriker und Ueberſetzer des Aminta mit Recht geſchätzte Juan de Jauregui (geſtorben 1650) mehrere Comödien, welche aber keinen Beifall fanden, und, wie es ſcheint, nicht gedruckt worden ſind; als eine derſelben in Madrid aufgeführt aber ausgepfiffen wurde, rief ein Zuſchauer: „Wenn Jauregui will, daß ſeine Comödien gefallen ſollen, ſo muß er ſie malen.“ — So ließ ſich auch der hochgeſtellte Dichter und Fürſt Francisco de Borja y Esquilache, Vicekönig von Peru und Ritter des goldenen Vließes (geſtorben 1658) bewegen, zur Verherrlichung eines großen Hoffeſtes ein Drama zu dichten; ſo hat man von dem Portugieſen Francisco Manuel Mello (geb. zu Liſſabon 1611, geſtorben ebendaſelbſt 1666), dem ſehr fruchtbaren Verfaſſer vieler theologiſchen, hiſtoriſchen und moraliſchen Schriften, mehrere ſpaniſche Schauſpiele, und ebenſo glaubte der, an Philipp's IV. Hofe ſehr beliebte lyriſche Dichter Luis de Ulloa in die Schranken treten zu müſſen, in denen nun einmal alle geiſtvollen Köpfe jener Tage ihr Talent bewähren wollten.

Unter den Dramatikern der Zeit Karl's II. iſt auch Don Fernando de Valenzuela zu nennen, jener gewandte Abenteurer, der bei der Königin Mutter, Maria Anna von Oeſterreich, ſo hoch in Gunſt ſtand. Die Gräfin d'Aunoy ſagt von ihm (nach der alten deutſchen Ueberſetzung): „Er war von

Digitized by Google

Natur ein trefflicher Poet, wie denn seine Verse voll artiger Affekte und viele davon durch den Druck herausgekommen, unter welchen vornämlich die Comödien berühmt sind, die er damals, als er bei der königlichen Frau Mutter in Gnade kam, zu ihrer Ergötzung vorstellen lassen. — Es ließ auch dieser Favorit unterschiedliche von ihm selbst verfertigte Comödien aufführen, welche ein Jeder umsonst mit ansehen durfte; und gewiß, es war nichts so mächtig, der Spanier Herzen auf seine Seite zu bringen, als eben dieses, indem sie ungemeine Liebhaber von solchen Schauspielen sind, und eher das Geld an ihrem und ihrer armen Weib und Kinder Maul ersparen, damit sie hierin ihre Lust büßen und auf das Fest einen theuren Platz miethen mögen" [127]).

Auch dramatische Dichterinnen haben wir anzuführen, namentlich die Andalusierin Anna Caro und die Mexikanerin Juana Inez de la Cruz, welche beide von ihren Verehrern „die zehnte Muse" genannt wurden. Von der ersten hat man unter anderen eine Dramatisirung des Ritterromans vom Grafen Partinuples, welche von einem nicht gemeinen Aufschwunge der Phantasie zeugt. Die zweite, Nonne eines Klosters in Mexico, schrieb eine Reihe allegorischer Loas und ein Auto sacramental El divino Narciso [128]). Daß dieses Auto schön und romantisch ausgeführt sei, geben wir Bouterwek, der es besprochen hat, zu, aber nicht so richtig ist seine Behauptung, daß es alle ähnlichen Werke des Lope de Vega übertreffe und daß eine so gewagte Umklei-

[127]) Spanische Staatsgeschichte, beschrieben von der Gräfin d'Aunoy, Leipzig 1703. S. 51 und 62.

[128]) Sie stehen in der Sammlung ihrer Gedichte: Poemas de la unica Poetisa Americana, Soror Juana Inez de la Cruz, von welcher die dritte Ausgabe in Barcelona 1691 erschienen ist.

Digitized by Google

dung der katholiſchen Religionsideen in das Gewand der griechiſchen Mythologie bis dahin in Spanien noch nicht bekannt geweſen ſei; denn in dieſer Hinſicht hat es nichts vor unzähligen anderen Stücken dieſer Gattung voraus.

Die Namen der übrigen am häufigſten vorkommenden Schauſpieldichter aus der Zeit Philipp's IV. und Karl's II. ſind in folgendem Verzeichniſſe enthalten:

Sebaſtian de Villaviciosa.
Francisco de Avellanada.
Fernando de Abila.
Carlos de Arellano.
Juan de Ayala.
Manuel Freyre de Andrade.
Garcia Aznar Belez.
Francisco Gonzalez de Buſtos.
Andres de Baeza.
Joſef de Bolea.
Salvador de la Cueba.
Antonio de la Cueva.
Juan de la Calle.
Francisco Ximenez de Ciſneros.
Miguel Gonzalez de Cunedo.
Geronimo de Cifuentes.
Ambroſio de Cuenca y Arguello.
Juan Hurtado Ciſneros.
Antonio Cardona.
Diego Calleja.
Geronimo Cruz.
Gabriel del Corral.
Juan Antonio Correa.
Bartolomé Cortés.

Digitized by Google

Pedro Correa.
Francisco Cañizares.
Antonio de Castro.
Juan Delgado.
Diego la Dueña.
Pedro Destenez y Lodosa.
Diego Enriquez.
Rodrigo Enriquez.
Andres Gil Enriquez.
D. Antonio Francisco.
Diego Gutierrez.
Licenciado Manuel Gonzalez.
Francisco Salado Garcès.
Luis de Guzman.
Juan de Horozco.
Jacinto Hurtado.
Francisco de Llanos y Valdes.
Maestro Leon y Calleja.
Gaspar Lozano Montesinos.
Manuel Morchon.
Geronimo Malo de Molina.
Juan Maldonado.
Doctor Francisco de Malaspina.
Jacinto Hurtado de Mendoza.
Jacinto Alonso Maluendas.
Blas de Mesa.
Felipe de Milan y Aragon.
Roman Montero.
Antonio de Nanclares.
D. Tomas Ossorio.
Sebastian de Olivares.

Digitized by Google

Luis de Oviedo.
Alonso de Ossuna.
Marco Antonio Ortiz.
D. Francisco Polo.
Doctor Martin Pegion y Queralt.
Tomas Manuel de la Paz.
Joseph de Ribera.
Jusepe Rojo.
Joseph Ruiz.
El maestre Roa.
Maestro Fray Diego de Ribera.
Bernardino Rodriguez.
Felipe Sicardo.
Bartolome de Salazar y Luna.
Vicente Suarez.
Fernando de la Torre.
Gonzalo de Ulloa y Sandoval.
Manuel de Vargas.
Francisco de Victoria.
Francisco de Villegas.
Melchor de Valdes Valdivieſſo.
Fernando de Vera y Mendoza.

Francisco Bances Candamo (geboren zu Sabugo in Asturien 1662, gestorben 1709) beschließt nicht unwürdig die Reihe der Dichter aus der Blüthenepoche des spanischen Theaters, in welche wir ihn (da die Zeit seiner Wirksamkeit schon mehr in die folgende Periode hineinreicht) mehr wegen des Gehalts seiner Werke, als nach chronologischer Genauigkeit stellen. In der That erblicken wir in seinen Dramen, wenn auch keine großen eigenthümlichen Vorzüge, doch einen schönen Abglanz von denen des Calderon; sie zei-

Digitized by Google

gen, was ſelbſt ein Dichter von geringeren Mitteln leiſten kann, wenn er ſich mit Liebe und Hingebung nach einem großen Muſter bildet. Faſt alle Schauſpiele des Candamo [129]) haben entſchiedenen Werth und verdienen eine nähere Betrachtung, aber der beſchränkte Raum verſtattet uns nur, ein Paar derſelben zu erwähnen. Am vorzüglichſten möchte Por su rey y por su dama ſein, zu welchem Stücke ein berühmtes Ereigniß aus der Regierungszeit Philipp's II., die Einnahme von Amiens, den Stoff hergegeben hat. Candamo fingirt, der tapfere Porto Carero ſei in die Tochter des erſten Civilbeamten von Amiens verliebt und dieſe Leidenſchaft ſporne ihn an, die Eroberung eines feſten Platzes von dieſer Stärke zu verſuchen. So vollbringt er denn, um ſeiner Geliebten zu beweiſen, daß der Liebe nichts unmöglich ſei, eine Reihe von Thaten, deren eine immer noch kühner, verwegener und romanhafter, als die andere iſt. In der Scenenfolge, die ſich aus dieſem Motiv entſpinnt, wird nun die Theilnahme immer mächtiger geſpannt und das ganze Drama iſt von einem lodernden Feuer der kriegeriſchen Begeiſterung durchglüht, das auf der anderen Seite wieder durch den Ton der feinſten Galanterie gedämpft wird und ſich mit ihm zu einem höchſt

[129]) Sie ſtehen in der Sammlung: Poesias comicas, opras post humas de D. F. Bances Candamo. Madrid 1722.

T. I. Quien es quien premia al amor. La restauracion de Buda. Duelos de ingenio y fortuna. La virgen de Guadalupe. La piedra filosofal. Qual es afecto mayor, lealtad o sangre o amor. Por su rey y por su dama. El vengador de los cielos. T. II. La Xarretiera de Inglaterra. El Austria en Jerusalem. El esclavo en grillos de oro El Sastre del Campillo.

Mas vale el hombre que el nombre. El duelo contra su dama. S. Bernardo Abad. El Español mas amante y desgraciado Macias und mehre autos und Zwiſchenſpiele.

Digitized by Google

anziehenden Totaleffekt verſchmilzt. — Als Ganzes weniger zu loben, wenn auch keineswegs ohne ſchöne Einzelheiten, iſt El duelo contra su dama. Eine amazonenhafte Dame läßt ſich von ihrem Geliebten, über deſſen Untreue ſie ſich zu beklagen hat, ſchwören, daß er ſie in einer Verkleidung, welche anzunehmen ſie gezwungen ſei, nicht verrathen wolle. Hierauf begibt ſie ſich in der Tracht eines Prinzen an den Hof ihrer Nebenbuhlerin und fordert ihren Geliebten zum Zweikampf. Dieſer ſieht ſich nun in der Lage, entweder gegen die Geliebte kämpfen zu müſſen, oder als ein Feigling dazuſtehen, oder den geleiſteten Schwur zu brechen. Da ihm die Wahl der Waffen freiſteht, ſo wählt er den Ausweg, ſich ohne Schild und Rüſtung und mit bloßer Bruſt auf dem Kampfplatz einzufinden. Durch dieſen Kunſtgriff wird die rachbegierige Schöne entwaffnet; zu gleicher Zeit hat der Geliebte, welcher nur deshalb gegen jene lau geworden war, weil er ſie treulos geglaubt hatte, ſich durch Thatſachen von der Irrigkeit ſeines Wahnes überzeugt, und reicht ihr als Gatte die Hand. — Beſonders dauernden und allgemeinen Beifall ſcheint unter den Dramen des Bances Cándamo El esclavo en grillos de oro erhalten zu haben. Die Fabel dieſes eleganten und anmuthigen Stückes läßt ſich mit wenigen Worten erzählen. Camillus, ein ſich weiſe dünkender und von den abſtrakten Lehren der Philoſophen verblendeter Römer, hat, unzufrieden mit der Regierung des Trajan, eine Verſchwörung gegen dieſen angezettelt. Der Kaiſer entdeckt den verrätheriſchen Plan, läßt den Senat zuſammenberufen und den Verbrecher vorführen, um ihm das Urtheil zu ſprechen; wie groß aber iſt das Erſtaunen der verſammelten Menge, als der Schuldige, ſtatt, wie man erwartete, zum Tode verdammt zu werden, von Trajan zu ſeinem Mit-

Digitized by Google

regenten ernannt wird! Der weise und milde Imperator glaubt den Bethörten nicht besser züchtigen zu können, als auf diese Art. Camillus wird durch seine neue Stellung genöthigt, stets nur der Regierungssorgen zu gedenken, muß allen Freuden, deren Privatleute genießen, entsagen, sieht jede seiner Handlungen vielfachem Tadel unterliegen, muß bekennen, daß er unfähig sei, die ihm aufgebürdete Last zu tragen und bittet zuletzt den Trajan, ihn von derselben zu befreien. Der Kaiser, zufrieden mit dieser Demüthigung des Empörers, verzeiht ihm.

Nur mit einem Worte sei nun endlich noch der beinahe zahllosen Comödien anonymer Verfasser gedacht, welche der Zeit des Calderon angehören und zum Theil auf uns gekommen sind. Meisterwerke mögen sich unter diesen Comedias de un ingenio wohl nicht viele finden, einzelne poetische Funken, wie sie durch die Reibung so vieler Kräfte erzeugt wurden, glänzen aber auch in ihnen, und sie legen Zeugniß ab von dem allgemeinen dichterischen Geiste, der im damaligen Spanien waltete. Auf einzelne dieser Stücke einzugehen, ist uns, da selbst Hunderte von namhaften Autoren herrührender Comödien unberücksichtigt bleiben mußten, nicht verstattet.

So, bald länger verweilend, bald flüchtiger vorübergehend, haben wir das beinahe unübersehbare Gebiet der spanischen Dramatik während ihrer Blüthenperiode durchwandert. Möchte es uns gelungen sein, dem Leser einen lebendigen Einblick in diese bisher allzu wenig beachtete Region zu gewähren und die Aufmerksamkeit von neuem auf ein reiche Ernte und vielfachen Genuß versprechendes Feld der Poesie hinzulenken! Hier, am Endpunkte der Epoche, welche den bei weitem wichtigsten Theil unserer ganzen Aufgabe bildete, werde es uns denn auch vergönnt, noch einmal einen Rückblick auf die durchmessene Strecke zu werfen.

Digitized by Google

Während eines Jahrhunderts — denn ungefähr dieſe Ausdehnung hat der Zeitraum vom Auftreten des Lope de Vega bis zu den jüngeren Zeitgenoſſen und unmittelbaren Nachfolgern des Calderon — beſaßen die Spanier ein volksthümlich ſelbſtſtändiges Drama, das ihnen im glänzenden Zauberbilde der Poeſie alle großen Momente ihres Nationalſeins, ihres geiſtigen und weltlichen Lebens vorhielt. Aus der Wurzel der Volksdichtung hatte ſich dieſes Drama als die eigentliche Fortſetzung derſelben erhoben; ein rieſiger Baum ragte es durch die ganze Welt der Erſcheinung hindurch bis in den höchſten Himmel des Wunderbaren, ſeitwärts ſeine vielverzweigten Aeſte ausbreitend über drei Generationen, die ſich in ſeinem Schatten labten; ein prismatiſcher Spiegel, fing es alle zerſtreuten Strahlen, alle verhallenden Klänge der Dichtung auf, um ſie in Bild und Wort lebendig zu erhalten. In vollen Zügen aus dem Quell der einheimiſchen Tradition und Geſchichte ſchöpfend, machte es die thaten- und geſtaltenreiche Vorzeit zur Gegenwart und führte in lebendigſter Wirklichkeit die Helden der Vergangenheit vor, die halbmythiſchen Kunden der altergraueſten Zeit wie die Thaten und Geſchicke der ſpäteren Jahrhunderte, die mehr und mehr in den Tag der Geſchichte treten; den ſchönen Sagen von ritterlichen Kämpfen und Abenteuern, von Liebe und Verrath, von Minnedienſt und Feindeshaß lieh es neues, lebenvolles Sein; durch Bilder eherner, unzerbrechlicher Charaktere, gewaltiger, ungeheurer Frevel und Tugenden, jähen Sturzes vom Gipfel der Macht und der Größe, erſchütterte und erhob es die Hörer, indem es ihnen im raſchen Wechſel von Glück und Leid den furchtbar gerechten Donnergang des Schickſals zeigte. Mit wie viel höherer Begeiſterung, als dem Romanzenſänger, mußte der Spanier dem dramatiſchen Dichter lauſchen, da

Digitized by Google

dieſer die Helden des Epos von dem Hintergrunde der Zeiten ablöſte und ſie ihm, den vollen, ſtarken Klang der epiſchen Leier mit dem ſüßen Ton der Lyrik verbindend, in der vollendetſten Form der Poeſie unmittelbar vor Augen brachte. Aber auch das Leben der Gegenwart in allen ſeinen Beziehungen, in der ganzen Mannichfaltigkeit ſeiner Verhältniſſe wußte dieſes Drama in glanzvollen, farbenreichen, von dem Zauber der Dichtkunſt verklärten Gebilden darzuſtellen, ſo daß die Wirklichkeit, von den Zufälligkeiten ihrer unmittelbaren Erſcheinung geläutert, zu höherer Bedeutſamkeit erhoben wurde; und dann wieder ſtürzte es ſich hinweg aus dem engen Jetzt und Hier in die fernſten Zonen und Zeiten, um in der Sage und Geſchichte aller Völker zu ſchwelgen, oder in das gränzenloſe, wunderbare Reich der Phantaſie, um „dem luſtigen Nichts eine Wohnſtätte und einen Namen zu geben;“ oder es riß die Schranken des Endlichen ein, öffnete die Pforten des Himmels und der Hölle, ließ die Engel und Heiligen, ja die ſelige Himmelskönigin ſelbſt herabſteigen, rief die düſteren Geiſter des Abgrundes empor, und zeigte die Kämpfe der Menſchheit mit den Mächten der Finſterniß, aber droben den waltenden Schutz des göttlichen Geiſtes. Alle Gefühle, von dem höchſten Adel der Geſinnung und der ſanfteſten Zärtlichkeit an, bis herab zu der verwilderten Leidenſchaft und dem bitterſten Haſſe wußte es auf's überzeugendſte zu ſchildern, alle Charaktere und Typen der Menſchheit in überzeugender Wahrheit hinzuſtellen und ſo ein umfaſſendes Bild der hervorragendſten Erſcheinungen des Lebens aufzuſtellen. Das Daſein mit allen ſeinen Regungen, mit dem unendlichen Reichthum ſeiner Zuſtände, das geſammte Treiben der Gegenwart wie die ganze ungeheure Vergangenheit in ſeinen Kreis ziehend, aber zugleich hinweiſend

Digitized by Google

auf die Ewigkeit und hineinragend in die Zukunft, war das spanische Schauspiel ein universelles, nicht auf diese oder jene Classe, nicht auf die Gelehrten oder sogenannten Gebildeten, oder hinwiederum auf den rohen Haufen, sondern auf die Totalität der Nation berechnetes; und so sympathisirte es mit dem Charakter, dem Glauben, der Denkweise, der Phantasierichtung, der Sitte und dem Geschmack der Nation, indem es, zuerst das Produkt aller dieser Elemente, nachher ihr zweiter Schöpfer und Bildner wurde. „Unser altes Drama — sagt ein patriotischer Spanier (Agustin Duran) — war für uns, was die Bibel für die Hebräer, was die Iliade und die Odyssee für die Griechen, das heißt ein Archiv des historischen, politischen, religiösen und moralischen Wissens der Nation, eine Uhr, deren Zeiger ihre wechselnden Schicksale, ihren Ruhm und ihre Unglücksfälle andeutete. In ihm vereinigten sich alle Töne und Abstufungen der Poesie; es verschmolzen sich in ihm die Tragödie, das Lustspiel, die bürgerliche und die novellenartige Comödie, ja die niedere Farce, indem alle Stände der Gesellschaft, vom höchsten bis zum geringsten, Platz fanden, ohne daß deshalb ein Uebelstand oder ein Mißverhältniß in die Theile des Ganzen gekommen wäre.“ — Diesem Drama hatte eine Reihe von Jahrhunderten auf dem Urboden aller Poesie, dem Geiste und Leben des Volkes, ein Fundament gelegt; auf solchem Grunde errichtete dann Lope de Vega, unterstützt von einer Schaar rüstiger Gesellen, ein wohlgefügtes, innerlich gegliedertes und allen feindlichen Angriffen trotzendes Gebäude; ihm nach aber folgte eine jüngere Generation und thürmte in consequenter Durchführung des ersten Planes einen neuen Bau auf den alten, daß er sich kühn und himmelstrebend, Kuppel auf Kuppel über jenem erhob. War nun Madrid, als der Punkt, wo

Digitized by Google

sich alle Macht und aller Glanz der Nation concentrirte, der erste und Hauptschauplatz der dramatischen Kunst, so entstanden doch nach allen Seiten hin Pflanzschulen, welche die von der Hauptstadt ausgegangenen Anregungen in elektrischen Schlägen weiter leiteten und die Schöpfungen der großen Dichter zum Gemeingut des ganzen Volkes machten. Von den andalusischen Küsten an bis zu dem Fuße der Pyrenäen, vom Mittelmeere, wo es den catalonischen Strand bespült, bis an den westlichen Ocean saßen die Spanier mit leuchtendem Blick und hochklopfendem Herzen vor Bühnen, auf denen sie ihr eigenstes Sein in idealer Vollkommenheit und Energie erblickten, auf welchen ihnen in kühnen Bildern die großen Thaten ihrer Väter, die erhabenen Erinnerungen ihrer Geschichte entgegen traten, und ebenso auch die ganze Breite, der gegenwärtigen Wirklichkeit als glänzendes Panorama vor ihnen aufgerollt ward; und nie lässig waren sie, den Tribut ihres Dankes darzubringen an die Dichter, welche ihnen bald mächtige Aufregungen der Phantasie darboten, bald ihren Geist mit lieblichen Träumen umgaukelten, sie bald auf dem Flügel der Andacht emporhoben in überirdische Regionen, bald in Humor und heiterem Scherz mit ihnen tändelten. Eine ganz andere und vollere Beifallsspende war hier zu erwarten, als in unseren Tagen; nicht von verschiedenen Classen, nicht von den höheren Ständen oder dem Pöbel, von den Kritikern oder der ungelehrten Menge ging sie aus, nein, ein ganzes Volk stimmte im Chore zusammen, um sie zu ertheilen; zwischen Dichter und Zuhörern fand eine lebendige Wechselbeziehung Statt, welche jenen befeuerte, während sie diese hob; ein freier und frischer, die gesunde, allseitige Ausbildung befördernder und krankhaften Richtungen vorbeugender Lebensathem durchzog die dramatische Kunst; und so er-

Digitized by Google

füllte das Theater seine höchste Bestimmung, — es ward eine Nationalanstalt, der Lehrer und Bildner des Volks, der Abdruck und zugleich das Vorbild der Nation.

Nicht ohne Trauer werden wir nun die Grenze überschreiten können, jenseits deren der Verfall des spanischen Drama's eintritt; denn die Wahrnehmung dieses Verfalls zeigt uns zugleich die Auflösung des Volksgeistes, aus dem dasselbe hervorgeblüht war und seine Nahrung gezogen hatte. Mögen wir nun auch annehmen, (und die Betrachtung kann allein hierin einen Trost finden), daß der Geist einer Nation nach dem Abwerfen seiner bisherigen Gestalt einer höheren Entwickelung entgegengehe, so ist es doch gewiß, daß zwischen der Auflösung des früheren und der Bildung des neueren Zustandes stets eine Periode der Unsicherheit, des Schwankens und der Lethargie liegt, bei welcher der Beobachter nicht mit Freude verweilen kann.

Wie im vorigen Bande Notizen über die berühmtesten Schauspieler des dort behandelten Zeitabschnittes gegeben wurden, so ist dies nun für die zweite Hälfte der Blüthenperiode des spanischen Theaters zu wiederholen. Um den Leser zunächst noch einmal in die Mitte des spanischen Comödiantenlebens zu versetzen, geben wir hier auszugsweise ein um das Jahr 1649 geschriebenes Gedicht von unbekanntem Verfasser, welches von satirischen Ausfällen auf das Schauspielwesen dieser Zeit und namentlich auf die Bühnenheldinnen und deren leichtfertige Verehrer wimmelt [130]).

„Die, welche sich dem Histrionenstande widmet und zu

[130]) Pellicer, Tratado histórico etc., pag. 239. Wir geben hier nur das Hervorstechendste von dem Inhalte dieser weitläuftigen Satire, ohne uns Schritt für Schritt an den Text zu halten.

Digitized by Google

ſingen oder mit den Caſtagnetten zu klappern weiß, möge ſich, wenn ſie nur beweglich wie Queckſilber iſt und lieblich zu lächeln oder durch anmuthige Geberden zu reizen weiß, für die Gebieterin dieſer Welt halten. Es iſt gar nicht nöthig, daß ſie ſchön ſei; genug, daß ſie eine Schauſpielerin iſt; wer ſollte einer Schauſpielerin nicht zu Füßen fallen?" So ſang der zweiköpfige Gott Janus, und kaum vernahm es Menguilla, ein niedliches Mädchen, das beſtimmt war, eine Heilige zu werden, als ſie ihr härenes Gewand bei Seite warf, wieder die Basquiña anlegte und unter eine Comödiantenbande ging. Sogleich ward ſie von der ganzen ſauberen Sippſchaft umringt und, nachdem man ein ſtrenges Examen mit ihr angeſtellt, für würdig proclamirt, eine Waiwodin zu ſein. Dann aber ſtieg ein Gracioſo auf einen Koffer und hielt ihr folgende Anrede: „Señora Doña Menga, ſei Sie uns willkommen! Aber wenn Sie glaubt, hier bei uns Roſen zu pflücken, weil Sie uns mit Flitterſtaat angethan ſieht, ſo irrt Sie ſich gewaltig; denn das Leben, das wir führen, iſt wahrhaftig kein Leben zu nennen, das wird Sie gleich in der erſten Woche an Ihrem Solde, am Mittags- wie am Nachteſſen ſpüren. Früh Morgens wird Sie aufſtehen und einen ganzen Stoß Rollen einſtudieren müſſen, und wenn es auch bei uns keine Kloſter-Clauſur gibt, ſo darf Sie ſich doch nicht einbilden, daß Sie deshalb freier ſein werde; Siſyphus an ſeinem Felſen iſt nicht gebundener, als wir, denn nie haben wir an irgend einem Orte Ruhe, außer an den allerelendeſten; oft müſſen wir mit leerem Magen marſchiren, und ſelbſt im kälteſten Winter gönnt man uns keine Raſt. Aber freilich, das iſt wahr, ſobald wir in eine volkreiche Stadt kommen, klärt ſich der Himmel auf; dort, holde Doña, werdet Ihr vor Ablauf des dritten Tages Liebeserklärungen in Proſa und Ver-

Digitized by Google

ſen erhalten; vor Allem in Madrid, dieſer Stadt der Fürſten, wird man Euch in Silber faſſen: glaubt jedoch nicht, daß Ihr deshalb in Luſt und Behagen werdet leben können; das Spielen iſt eine ſo mühſame Sache, daß uns nach dreiſtündiger Pein auf dem Theater das Hirn ſchwindelt; das Auswendiglernen nimmt uns die Morgen hin, zur Zeit der Sieſta müſſen wir uns ſchminken und zum Eſſen und Schlafen finden ſich kaum Augenblicke. Auf dies Alles, mein Mädchen, mußt Du Dich gefaßt machen, wenn Du bei dem Entſchluſſe, in unſeren Stand zu treten, beharrſt; und dabei habe ich noch nicht die Gänge in den Palaſt und zu vornehmen Herrn gezählt, welche mehr läſtig als einträglich ſind; welche Pein! wenn wir eben erſt einen Kampf mit tauſend wilden Beſtien beſtanden haben, ſo ſteht uns ein neuer mit noch ſchlimmeren bevor! Hieraus entnimm denn, mein Kind, wie wenig ächt das Gold iſt, das deine Glieder umhüllt!“ So ſprach der Gracioſo mit gemeſſenem Ton, und die junge Schöne wechſelte ihr Antlitz nicht, vielmehr klatſchte ſie ihm mit der übrigen Schauſpielerverſammlung Beifall zu; als aber der Applaus verhallt war, ſprach ſie mit redſeliger Zunge: „Herr Pater, ich weiß wohl, daß Ihr mich in guter Abſicht von dieſem Pfade ablenken wollt; aber ich bin geharniſcht gegen alle Mühſal und vertraue auf meinen Liebreiz, der mir in meiner blühenden Jugend Ruhm eintragen und für ſpäter eine glänzende Zufluchtsſtätte bereiten ſoll, wenn es mir gelingt, mir einen Grafen zum Lebensgefährten zu kapern. Mein Geſicht — ſeht her, es iſt nicht geſchminkt — verſpricht mir einen guten Ertrag, und das geſchickte Sainete meiner Füße iſt der ſicherſte Liebespfeil; wenn ich aber erſt die Caſtagnetten zu ſchlagen anfange, ſo werde ich Stoff zu tauſend Novellen geben, und ſelbſt ein Karthäuſer wird mir nicht wider-

Digitized by Google

ſteben. Wohlan denn, meine Prinzeſſinnen, da mich das Schickſal zu Eurer Genoſſin macht, ſo gebt mir ſogleich meine Rolle; ich kann den Augenblick des Auftretens nicht erwarten! Sobald ſich mir die Schranken öffnen, will ich das Theater zu einem Kampfplatz machen, in welchem mir keine Seele ungetroffen bleiben ſoll; und Euere Bühne ſoll Dinge ſchauen, wie man ſie bis auf den heutigen Tag von Thule bis nach Baktra noch nicht erlebt hat. Man fordere, was und wen man ſehen wolle, ich bin bereit, Alles, was irgend verlangt werden kann, in glänzender Sprache, Handlung und Geberde zu zeigen! Den Meder, den Perſer, den Macedonier und den Gothen findet man auf der Bühne in beſſerer Geſtalt, als in der Geſchichte; ſie drängt in nicht einmal vier volle Stunden Begebenheiten zuſammen, welche ſonſt lange Annalen füllen, und die Pauſen der Rede werden noch von ſonoren Harmonien erfüllt, welche dem Winde Wohllaut leihen. Was alſo willſt du, böswilliger Tadler, der du dich von ſo vielem Entzücken abwendeſt? Sei überzeugt, wenn ich als Infantin geboren und nachher Schauſpielerin geworden wäre, ich würde glauben, meinen Stand gebeſſert zu haben! Wie aber kann man erſt an Ordensregel und Nonnenſchleier Gefallen finden! Dort iſt man immer von Spähern umgeben, und das Sprachgitter läßt nicht die kleinſte Aeußerung von Luſt durchſchlüpfen; hier aber, ihr Blumen, ſteht ihr im Freien, und beſtändiger Thau ſchmückt euch mit friſchem Grün. Dies überlegend, entſchloß ich mich, meinen Wohnort zu verändern und die Wüſte mit dem friſchen Quell zu vertauſchen. Zwar weiß ich wohl, daß dies nicht der Weg zu dem Ziele iſt, nach dem wir ſtreben ſollen, daß er vielmehr zum Abgrunde führt: aber, Freundinnen, ſo lange wir jung ſind, laßt uns lieben und leben; ſpäter mag der Himmel es fügen, daß wir dasſelbe werden, was die Baltaſara."

Digitized by Google

Hiermit endigte Menguilla ihr Geſchwätz, und die ganze Bande ſtaunte erfreut und verwundert ihre Rede an; dann drängten ſich Alle im Kreiſe um ſie her und riefen ſie zu ihrer Königin aus; vier Männer erhoben ſie auf ihren Schultern und ſtellten ſie unter Muſik und Geſang auf einen hohen Schrank; der Director der Truppe aber ſprach, wie folgt: „Welcher Glücksfall, ihr Freunde, den ich mit meiner Beredtſamkeit nicht genugſam preiſen kann! In ſo zarten Jahren ſo viel Verſtand, und bei ſo reifem Urtheil ſo große Schönheit! Eurer Ehre bin ich es ſchuldig, daß ich dies Mädchen in Eure Mitte aufnehme. Hunderttauſend Dinge können wir mit ihr anfangen. Als Schauſpielerin kann ſie agiren, und als Tänzerin, die Daumen mit Caſtagnetten bewaffnet, ſich in Millionen Wirbeln drehen; das wird die Theaterbeſucher entzücken und beſtimmen, nachher zu Tauſenden wiederzukommen, und ſo werden wir unſere Caſſen füllen. Ja, ich bin ſicher, daß unſere Kleine mit der Stimme, mit den Füßen und mit den Geberden Siege davontragen wird; dafür liefert ſchon die Probe, die ſie uns heute gab, einen glänzenden Beweis. Wohlan denn, Freunde, gebt ihr zu thun, daß ſie mit Worten und Tänzen alle Schauſpielerinnen beſiege. Für's Erſte ſcheint es mir jetzt am angemeſſenſten, daß wir, bevor wir die Reſidenz betreten, einen Durchzug durch das Königreich halten und die Stücke, welche unſere Kleine einſtudirt, in den geringeren Ortſchaften aufführen; von dort aus wird dann ihr Ruhm ſich weiter und weiter verbreiten, wie eine Blaſe, die unter dem Hauche der Kinder anſchwillt, und ſo werden wir endlich, wenn Alles nach Wunſch ausfällt, Gott den gelobten Dank abſtatten und der Welt ein Schnippchen ſchlagen, weil wir ihr das Beſte entführt haben."

Manche ergötzliche Züge aus der ſpaniſchen Hiſtrionen-

welt ließen sich noch aus den Loas und Zwischenspielen des schon genannten Benavente sammeln. In einer Loa dieses Dichters z. B. läßt der Schauspieldirektor Roque de Figueroa alle Mitglieder seiner Gesellschaft nach einander aufmarschiren, indem er ein jedes besonders charakterisirt; am Schlusse müssen auch der Souffleur, der Garderobe-Aufseher, der Cassen-einnehmer und die Theaterbedienten erscheinen, und endlich werden gar die Koffer und Kleider der sämmtlichen Histrionen hervorgeholt, um dem Publikum ihre Reverenz zu machen. In einer anderen findet sich folgende Anrede an die Zuhörerschaft: „Senat, Auditorium, Hörer, Amphitheater, Coliseum, Galane, Damen, Dienstmädchen, Vornehme, Edle, Plebejer, Hauben, Kappen, Kaputzen, Musketen, nicht Musketiere, euch Alle bitten wir um Verzeihung [131])!“ In einer dritten sagt ein zaghafter Schauspieler: „Ach! ich sterbe, meine Herren, denn ich sehe Visionen, sehe schon die Musketiere, wie sie die Pfeifen an die Zungenspitze setzen [132]).“

Viele der Schauspieler aus der Zeit des Lope de Vega, die schon im vorigen Bande genannt worden sind, lebten noch bis so tief in das siebzehnte Jahrhundert hinein, daß sie auch

[131]) Senado, Auditorio, Oyentes,
Amfiteatro, Coliseo,
Galanes, damas, fregonas,
Ilustres, nobles, plebeyos,
Tocas, Gorras, Caperuzas,
Mosquetes, no mosqueteros,
Todos pedimos perdon.

[132]) Ay que me muero, señores
Porque veo ya visiones,
Veo à los Mosqueteros,
Que en el pico de la lengua
Tienen ya los silvos puestos.

Digitized by Google

noch in den Dramen des Calderon und seiner Zeitgenossen auftreten konnten. Den früher verzeichneten Namen könnte nun noch eine beträchtliche Liste von solchen hinzugefügt werden, welche vorzugsweise oder ausschließlich der Zeit Philipp's IV. und Karl's II. angehören; aber nur von den wenigsten dieser Schauspieler und Schauspielerinnen sind uns irgend erhebliche Nachrichten aufbewahrt worden, und das bloße Aufzählen von Namen ermüdet; wir beschränken uns daher im Folgenden auf Hervorhebung der allerberühmtesten.

Sebastian de Prado, eben so wegen seines vortrefflichen Spiels und seiner Körperschönheit auf den Brettern gerne gesehen, als auch wegen der Eleganz seiner Sitten und wegen seines edlen Charakters im Privatleben geachtet. Sein Rollenfach war das der Galane oder ersten Liebhaber, und in diesem stand er dem Alonso de Olmedo (dem Sohne des schon im vorigen Bande genannten Olmedo) als Nebenbuhler gegenüber. Im Jahre 1659 ging er mit Ludwig's XIV. Gemahlin Maria Teresa, der Tochter Philipp's IV., als Anführer eine Comödiantentruppe nach Paris und gab daselbst längere Zeit hindurch Vorstellungen. Mit reichlicher Ernte von Geld und Beifall nach Spanien zurückgekehrt und auch hier wieder mit Enthusiasmus begrüßt, faßte er doch den Entschluß, den Schauplatz seiner Triumphe zu verlassen, und wurde im Jahr 1675 Mönch in einem Madrider Kloster. Auf einer Reise nach Rom, die er in Geschäften seines Ordens unternahm, starb er zu Livorno 1685.

Maria Calderon, die berühmteste, durch ihre Verbindung mit dem Könige selbst in der politischen Geschichte Spaniens eine Rolle spielende Actrice aus der Zeit Philipp's IV. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser Fürst ein Liebesverhältniß mit der schönen, von vielen Verehrern umschwärm-

Digitized by Google

ten Maria unterhalten hat; in einem Spottverſe, den die Gräfin d'Aunoy mittheilt, heißt es ſehr bitter:

Un Fraile y una Corona,
Un Duque y un Cartelista
Anduvieron en la lista
De la bella Calderona.

Ein Sprößling dieſer königlichen Liebe war der bekannte, ſeinem älteren Namensverwandten ſo unähnliche, Don Juan von Oeſterreich, der ſich nach dem Tode ſeines Vaters in den Palaſt-Intriguen zwiſchen der Königin Mutter, dem Pater Neidhart, dem Admiral von Caſtilien und anderen Großen ſo bemerklich machte. Maria Calderon trat bald nach der Geburt dieſes Sohnes (1629), um die Fehltritte ihres früheren Lebens gut zu machen, in ein Nonnenkloſter, welchem ſie ſpäter, allgemein geachtet, als Aebtiſſin vorſtand.

Barbara Coronel, gewöhnlich „die Amazone“ genannt, weil ſie, unzufrieden mit der Schwächlichkeit ihres Geſchlechts, faſt immer Männerkleidung trug und ſelten anders, als zu Pferde geſehen wurde. Beſonders zeichnete ſie ſich in ſolchen Rollen aus, welche ihrem wilden und mannhaften Charakter zuſagten. Sie ſtarb 1691, nicht ohne den Verdacht mit in's Grab zu nehmen, daß ſie ihren Mann vergiftet habe.

Francisca Bezon, eine der gefeiertſten Künſtlerinnen, welche je die ſpaniſchen Bretter betreten haben. Sie hieß mit wahrem Namen nicht Bezon, ſondern war, nach dem Chroniſten der mehrgenannten Brüderſchaft, „die Tochter eines der berühmteſten und edelſten unter den Dichtern, welche zur Zeit Philipp's IV. die Theater mit Comödien verſahen [133]),“ und wurde im Geheimen von Juan Bezon, einem Schau-

[133]) Vielleicht des Calderon?

Digitized by Google

ſpieler in der Geſellſchaft des Chriſtoval de Avendaño, erzogen. Früh betrat ſie die Bretter, und ſchon in ſehr jungen Jahren galt ſie in den Rollen der erſten Liebhaberin für unübertrefflich. Später ging ſie mit der Truppe des Sebaſtian de Prado nach Frankreich und ſpielte daſelbſt eilf Jahre lang unter allgemeinem Beifall.

Den folgenden Namen der geprieſenſten und am häufigſten genannten Comödianten und Comödiantinnen aus der Zeit Philipp's IV. und Karl's II. können wir theils gar keine, theils nur wenige flüchtige Notizen hinzufügen; Pellicer, aus dem wir mit Hinzuziehung der Zwiſchenſpiele von Benavente ſchöpfen, theilt zwar allerhand über dieſelben mit, aber kaum irgend Etwas, was von beſonderem Intereſſe wäre.

Lorenzo Hurtado, noch einer von den Gründern der im vorigen Bande ſo oft erwähnten Cofradie de Nuestra Señora de la Novena, der aber die übrigen Stifter dieſer Brüderſchaft' um ein Langes überlebt zu haben ſcheint und auf dem Buen-Retiro-Theater eine bedeutende Rolle ſpielte. — Anna, Feliciana und Micaela de Andrade, drei als Sängerinnen und Schauſpielerinnen berühmte Schweſtern, denen von ihren Verehrern der Beiname der drei Grazien gegeben wurde. — Vicente Domingo, ein beliebter Gracioſo. Von ihm erzählt man folgende Anekdote. Er hatte früher als Trompeter in dem ſpaniſchen Heere gedient und behielt die Liebe zu dieſem Inſtrumente bei; als er nun einſt mit einer Hiſtrionentruppe das Land durchzog, gewahrte er in der Ferne eine Räuberſchaar, forderte ſeine Begleiter auf, ſich mit ſammt ihren Pferden und Maulthieren in Reihe und Glied zu ſtellen, und ſtieß auf militairiſche Art in die Trompete; dies erſchreckte denn die Banditen dergeſtalt, daß ſie die Flucht ergriffen. — Die Brüder Torrella, welche ſich ſo ähnlich

Digitized by Google

ſahen, daß man ſie kaum von einander unterſcheiden konnte, und durch dieſen Umſtand das Publikum beſonders bei der Ausführung der Rollen des Brüderpaars in Lope's Palacio confuso ergötzten. Sie ſpielten in der Truppe des im vorigen Bande genannten Roque de Figueroa. — Bartolomé Romero. — Perez. — Francisco Lopez. — Pedro Ascanio. — Antonio de Prado. — Anna de Barrios, eine geborene Neapolitanerin. — Clara Camacho, eine Valencianerin, von welcher erzählt wird, ſie ſei bei der Darſtellung eines Auto plötzlich ſo von Andacht ergriffen worden, daß ſie beſchloſſen habe, der Welt zu entſagen. — Antonia Infante. — Eufraſia Maria de Reyna. — Joſefa Morales. — Ines Gallo. — Manuela de Acuña. — Manuela Escamilla, aus einer Familie, welche mehrere ausgezeichnete Schauſpieler und Schauſpielerinnen hervorgebracht hat. — Maria de los Reyes. — Mariana Romero. — Micaela Fernandez.

Noch haben wir Einiges über den Einfluß des ſpaniſchen Theaters auf die Bühnen des übrigen Europa zu ſagen. Dieſer Einfluß gab ſich gegen die Mitte und von da abwärts bis an das Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts in noch viel größerer Ausdehnung und Stärke kund, als während der im vorigen Bande unſerer Geſchichte behandelten Periode; wir wollen uns jedoch nicht ſtreng an die Gränzen des vorliegenden Zeitabſchnittes binden, ſondern ſowohl Einiges, was bisher übergangen wurde, nachholen, als auch ſogleich in das achtzehnte Jahrhundert mit hinübergreifen.

Hören wir zunächſt, was der mit dem Theaterweſen von ganz Europa ſo genau bekannte Riccoboni ſchon vor mehr als

Digitized by Google

hundert Jahren über diesen Gegenstand sagte: „Das spanische Theater besitzt eine unzählbare Menge von Intriguen-Stücken, aus denen die Dichter aller Nationen als aus unversiegbaren Quellen schöpfen können. Die spanischen Dramen, welche durch den Adel der darin vorkommenden Personen oder durch die Art der Verwickelung und Handlung einer höheren Gattung angehören, können als Muster der Tragicomödie und Tragödie dienen, und Italiener wie Franzosen haben sie sehr benutzt. Die spanische Bühne hat daher trotz ihrer Regellosigkeit den Ruhm, sowohl durch die Originalität ihrer Ideen, als durch die erstaunliche Anzahl und Mannichfaltigkeit der Sujets, welche ihr ausschließlich angehören, die große Lehrerin aller Dichter und das große Muster aller Theater von Europa gewesen zu sein. — Schon aus den Nachahmungen der spanischen Stücke erkennt man leicht, wie eigenthümlich die Ideen in ihnen sind und mit welcher Leichtigkeit die spanischen Dichter ihre Sujets erfinden. Es ist sehr selten, daß man unter der großen Zahl ihrer Comödien eine findet, deren Idee anderswoher genommen wäre; im Gegentheil haben die Spanier alle Dichter von Europa mit ihren Erfindungen versehen [134]).“

Der Geschmack an spanischen Schauspielen ward in Italien schon gegen den Ausgang des sechszehnten Jahrhunderts sehr herrschend. „Anfänglich — sagt Salfi — wurden die spanischen Comödien vornämlich in den italienischen Provinzen gespielt, in welchen Spanien politisch wie literarisch Gesetze gab; aber allmälig verschaffte ihnen die Langeweile der Italiener an dem Hergebrachten und die Sucht nach dem

[134]) Riccoboni, Réflexions sur les divers théatres de l'Enrope pag. 65 et 58.

Digitized by Google

Neuen ein breiteres Terrain, und sie begannen, das romantische System auf den Ruinen des classischen aufzupflanzen. Um das Ende des sechszehnten Jahrhunderts erschienen mit glücklichem Erfolg: La Donna Costante und L'amante furioso von Raffaele Borghini, L'Erofilomachia, La prigione d'Amore und I morti vivi [135]) von Sforza d'Odi, so wie noch andere ähnliche Stücke. In diesen Comödien sah man bald ein verzweifelndes Mädchen, das sich lebendig begraben läßt, um einer verhaßten Heirath zu entgehen, bald einen unglücklichen Liebhaber, der sich als Dieb zum Galgen führen läßt, weil er kein anderes Mittel weiß, um die Ehre seiner Dame zu retten [136]). Im siebzehnten Jahrhundert nahm diese Richtung des Geschmacks immer mehr überhand, und statt regelmäßiger Tragödien und Comödien sah man in Italien nur noch die Azioni, welche gewöhnlich reali, reali comiche oder tragiche-comiche genannt wurden und sämmtlich knechtische Uebersetzungen oder übertriebene Nachahmungen spanischer Schauspiele waren [137])."

Gehen wir zu dem uns hier zunächst beschäftigenden Zeitraume fort, so könnten wir eine beträchtliche Liste von italienischen Dramen liefern, welche den Castilianischen Ursprung deutlich und unzweifelhaft verrathen; wir begnügen uns jedoch mit folgenden Anführungen. Die zwischen 1652 und 1672 erschienenen Comödien des Neapolitaners Giambattista Pasca: Il Cavalier trascurato, La Taciturnità loquace, Il Figlio della battaglia (nach dem Hijo de las Batallas von Jacinto Cordero), La falsa accusa data alla Duchessa di

[135]) Nach Lope's Muertos vivos.

[136]) Dies spielt vermuthlich auf eine Nachahmung von Montalvan's No hay vida como la honra an.

[137]) Salfi, Saggio Storico critico della Commedia italiana.

Digitized by Google

Sassonia (nach Guevara's Cumplir dos obligaciones) sind sämmtlich Nachahmungen spanischer Originale; ebenso die gleichzeitigen Schauspiele von Raffaele Tauro: Le ingelosite speranze, La Contessa di Barcellona (wohl nach Moreto's Desden con el desden), Fingere per vincere, Isabella o la Donna più costante, La falsa Astrologia (nach Calderons Astrologo fingido). Lionardo de Lionardis gab 1674 seinen Finto Incanto nach dem Encanto sin encanto des Calderon's. Der Kanonikus Carlo Celano (geb. zu Neapel 1617 und gestorben 1693 (lieferte verschiedene Bearbeitungen spanischer Comödien, wie: L'ardito Vergognoso, L'Infanta villana, Chi tutto vuol tutto perde (wohl nach Lope's Quien todo lo quiere), La Forza del sangue (vermuthlich nach Guillen de Castro), La Zingaretta de Madrid (nach Montalvan oder Solis), Proteggere l'Inimico (nach Solis), Il Consigliere del suo male. Angela d'Orso's Con chi vengo, vengo (Ferrara und Bologna 1669) ist eine Uebersetzung von Calderon's Con quien vengo vengo, und dasselbe Stück ist außerdem noch unter demselben Titel von Michele della Marra (Napoli 1665) für die italienische Bühne bearbeitet worden. Gleichfalls Uebersetzungen oder Nachahmungen spanischer Originale sind die Mehrzahl der Schauspiele des Toskaners Pisani, des Neapolitaners Ignazio Capaccio, des Catanesen Pietro Capaccio, des Amalfitaners Tommaso Sassi, des Onofrio di Castro und des Andrea Perrucci. Der Letztere übersetzte ihm Jahre 1678 den Burlador de Sevilla von Tirso de Molina, ein Stück, das übrigens schon früher in Italien bekannt gewesen sein muß, da es nach Riccoboni (Hist. du théatre italien I. 85) zuerst durch italienische Schauspieler nach Paris gebracht worden ist. Auch die improvisirenden Histrionen der Commedia del arte bemächtig-

Digitized by Google

ten sich der spanischen Schauspielstoffe und setzten sie nach ihrer Weise in die Scene, so daß, nach Signorelli, der Graf von Saldaña und Bernardo de Carpio zwischen Arlecchin und Pantalon figurirten[138]). Diese Vorliebe für die Erfindungen der Spanier zog sich in Italien bis in's achtzehnte Jahrhundert hinüber, und noch 1740 sagte der mit der Bühnenliteratur seines Landes sehr vertraute Riccoboni: „Seit hundert und dreißig Jahren sind die dramatischen Werke der Italiener fast nichts als Uebersetzungen spanischer Schauspiele. Der Geschmack an dem spanischen Theater, welches allerdings seine großen Vorzüge hat, ist in Italien bis zum äußersten Grade der Extravaganz getrieben worden, und die Menge der italienischen Schauspiele dieser Gattung ist unzählbar[139])." Oft gingen spanische Stücke durch Vermittelung des italienischen Theaters in Paris auf die französische Bühne über; so Calderon's „Leben ein Traum", das zuerst 1717 in einer Prosa-Uebersetzung von den Italienern gespielt, dann von Gueulette in's Französische übersetzt und 1732 von Boissy in Alexandrinern versificirt wurde[140]). Der Alcalde de Zalamea wurde zur italienischen Oper verarbeitet und die Casa con dos puertas als Impromptü auf die Pariser italienische Bühne gebracht[141]). Später drängten die Lustspiele Chiari's und Goldoni's die spanischen Comödien in den Hintergrund; aber der größte dramatische Dichter, den Italien je hervorgebracht, Carlo Gozzi, wußte die schon so vielfach ausgebeu-

[138]) Signorelli, Storia critica de'teatri, Napoli 1813, Tom. VI. pag. 344 ff.

[139]) Riccoboni, Réflexions historiques sur les divers théatres de l'Europe, pag. 20 und 59.

[140]) Riccoboni, Histoire du Théatre italien, T. III. p. 507.

[141]) Id. Réflexions etc., pag. 64.

Digitized by Google

tete Fundgrube von neuem und nicht ohne Glück zu benutzen; seine Due notte affanose sind nach Calderon's Gustos y disgustos son no mas que imaginacion; sein Pubblico secreto und sein Eco e Narcisso geben sich schon durch den Titel als Nachahmungen von Stücken desselben Dichters kund; seine Principessa filosofa ist nach Moreto's Desden con el desden; auch von Tirso's Zelos con zelos se curan gab er eine Bearbeitung.

Waren schon Lope de Vega und dessen Zeitgenossen in Frankreich sehr stark benutzt worden, so war der Gebrauch, den man daselbst von Calderon und den Späteren machte, doch noch viel ausgedehnter. Die mehrsten der Dichter, die sich auf diese Art jenseits der Pyrenäen zu bereichern wußten, sind schon im vorigen Bande genannt worden; aber noch viele Andere schlossen sich an diese an, und man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß nur wenige französische Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts sein möchten, die nicht aus jener Quelle geschöpft hätten. Man hat gesagt, Racine habe, der einzige unter den älteren Schauspieldichtern Frankreichs, die Spanier gar nicht gekannt, wenigstens gewiß keinen Einfluß von ihnen erfahren. Wir vermögen das Gegentheil, daß er unmittelbar aus dem Spanischen geschöpft habe, nicht zu beweisen; allein es ist gewiß, daß er den Rotrou stark benutzt und die Motive zu ganzen Scenen aus ihm genommen hat; da nun Rotrou's Dramen fast sämmtlich Bearbeitungen spanischer Stücke sind, so wird Racine hierdurch, wenigstens mittelbar, den Spaniern gleichfalls verpflichtet[142]). — In Bezug auf unseren Gegenstand im Allge-

[142]) Da es hier nicht der Ort ist, durch Analyse ganzer Scenen zu zeigen, in wie ausgedehntem Maaße Rotrou dem Racine zum Vorbilde gedient hat (s. darüber Raynouard im Journal des Savans, 1823), so mögen nur folgende einzelne Verse, die der spätere Dichter entweder als

meinen laſſen wir den ſonſt für ſeine Nation ſo ſehr eingenommenen Linguet reden. „Die Franzoſen — ſagt er — verdanken den Spaniern hundertmal mehr, als allen andern Euro-

Reminiſcenzen oder abſichtlich von dem früheren aufgenommen hat, unſere Behauptung im Allgemeinen bewahrheiten:

Rotrou: On ne repasse point le noir fleuve des morts.
(L'heureux naufrage, acte II, sc. 5.)
Raçine: On ne voit point deux fois le rivage des morts
(Phèdre, acte II, sc. 5.)
Rotrou: D'éternel entretien à la race future.
(L'innocente, infidélité, acte V., sc. 8.)
Raçine: L'éternel entretien des siècles à venir.
(Iphigénie, acte I, sc. 5.)
Rotrou: Heureux qui satisfait d'une basse fortune.
(Crisante, acte II, sc. 1.)
Raçine: Heureux qui satisfait de son humble fortune.
(Iphigénie, acte I, sc. 1.)
Rotrou: Sait trouver . . . . le chemin de ton coeur.
(Agésilas de Colcos, acte V, sc. 3.)
Raçine: Aricie a trouvé le chemin de son coeur.
(Phèdre, acte IV, sc. 6.)
Rotrou: Et vous pouvez avoir des passe-temps plus doux.
(Célie, acte III, sc. 4.)
Raçine: Eh quoi! n'avez-vous pas des passe-temps plus doux?
(Athalie, acte II, sc. 7.)
Rotrou: S'il vous souvient pourtant que je suis la première
Qui vous ait appelé de ce doux nom de père.
(Iphigénie, acte IV, sc, 4.)
Raçine: Fille d'Agamemnon, c'est moi que la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.
(Iphigénie. acte IV, sc. 4.)
Rotrou: C'est être criminel que d'être soupçonné.
(Bélisaire, acte V, sc. 6.)
Raçine: Dès qu'on leur est suspect on n'est plus innocent.
(Athalie, acte II, sc. 5)

Digitized by Google

päischen Völkern. Es unterliegt keinem Zweifel, daß alle die guten Schriftsteller, deren Werke die Aurora des schönen Tages von Ludwig's XIV. Regierung bilden, bei den Castilianern, und zwar allein dort, in die Schule gegangen sind. Voltaire, Benserade u. s. w. waren so zu sagen mehr Spanier, als Franzosen. Die spanische Sprache war damals in Paris so verbreitet, wie die unsrige; sie war das Lieblingsidiom aller Gebildeten, und ihr Einfluß theilte der französischen eine bis dahin unbekannte Weichheit und Majestät mit. Unsere Novellen jener Zeit, in denen man oft eine Kraft und Zartheit findet, wie man sie heut zu Tage nicht mehr kennt, sind fast alle aus dem Spanischen übersetzt, oder in Erzählung umgewandelte Dramen; auf diese Art hat z. B. Le Sage viele spanische Comödien bearbeitet und seinen Gil Blas damit bereichert, wie denn seine Geschichte der Aurora von Guzman Wort für Wort aus Moreto's Lustspiel Todo es enredos Amor gezogen ist. Aber es ist seltsam, daß dieselben Schriftsteller, welche so gut in Prosa übersetzten, dieselben Productionen gänzlich verunstalteten, sobald sie sie dem Theater anpassen oder in Versen wiedergeben wollten. In dieser Hinsicht sind die Spanier nicht glücklich gewesen, und man darf sich wundern, daß diejenigen ihrer Stücke, welche von Scarron und seinen Nachfolgern übersetzt worden sind, den Franzosen nicht für immer die Lust benommen haben, aus dieser Quelle zu schöpfen. Nehmen wir z. B. Scarron's Bearbeitung des Amo criado von Rojas, welche den Titel Jodelet Maître et Valet führt! Man glaubt kaum, mit wie

Rotrou: Et le traître me baise afin de m'étouffer.
(Crisante, acte I, sc. 3.)
Raçine: l'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.
(Britannicus, acte IV, sc. 3.)

Digitized by Google

vielen Niedrigkeiten und Gemeinheiten der Ueberſetzer ſeine elende Nachahmung beſchmutzt hat. Oder man vergleiche die Fausse apparence des Scarron mit Calderon's No siempre lo peor es cierto, um zu ſehen, in wie hohem Grade dieſer unbarmherzige Menſch das Talent beſaß, Alles, was er berührte, zu verderben und die Originale, denen er die Schmach einer Ueberſetzung anthat, zu verſchlechtern."

Führen wir nun, ohne hier Anſprüche auf Vollſtändigkeit zu machen, und mit Uebergehung von Corneille's Heraclius, ſo wie der ſchon in dem Artikel Rojas und ſonſt vorgekommenen Beiſpiele, einige der bemerkenswertheſten Entlehnungen der Franzoſen aus Calderon und ſeinen Zeitgenoſſen an! Thomas Corneille brachte 1651 den Astrologo fingido als Le feint Astrologue und El Alcaide de si mismo als Géolier de soi même zur Aufführung. Daſſelbe Stück fand in demſelben Jahre noch einen anderen franzöſiſchen Bearbeiter in Scarron, deſſen Drama Le Gardien de soi-même heißt. Lambert's 1660 aufgeführte Magie sans magie iſt nach Calderon's Encanto sin encanto. Der zweite Akt von Casa con dos puertas ward von Thomas Corneille zum vierten ſeiner Engagements du Hasard benutzt. Dieſes Stück iſt übrigens, wie ſchon der Titel beſagt, dem Hauptinhalte nach, aus Calderon's Empeños de un Acaso. La dama duende wurde im Jahre 1641 unter dem Titel l'Esprit follet von d'Ouville, und ſpäter von Hauteroche als La dame invisible auf die franzöſiſche Bühne gebracht. Peor está que estava ward 1655 von Boisrobert als Les apparences trompeuses und nachher von Le Sage, als Don César des Ursins umgearbeitet. In dem Point d'Honneur von Le Sage ſind zwei Dramen des Rojas verſchmolzen; die in dem Théatre espagnol

Digitized by Google

deſſelben Autors enthaltenen Comödien gehören, inſofern ſie ſich ſelbſt für Ueberſetzungen geben und nicht für die Bühne berechnet ſind, nicht hierher; wohl aber muß erwähnt werden, daß ſeine ſelbſterfundenen Intriguenſtücke, wie Crispin rival de son maitre und andere durchaus die Manier der Spanier verrathen. — Zu Molière's Femmes savantes, hat neben Lope's Melindres de Belisa, Calderon's No hay burlas con el Amor und Zarate's La Presumida y la Hermosa als Vorbild gedient. Die Lances de Amor y Fortuna fanden im Jahre 1657 zwei franzöſiſche Bearbeiter an Boisrobert und Quinault; die Stücke Beider führen die Ueberſchrift: Les coups d'Amour et de Fortune. Quinault bearbeitete den Galan Fantasma unter dem Titel Le Fantôme amoureux. — Nach Moreto's Aprehension de la voz gab Thomas Corneille im Jahre 1653 ſeinen Charme de la voix, nach eben deſſen Marques del Cigarral Scarron im Jahre 1652 ſeinen Don Japhet d'Arménie. Molière's Princesse d'Elide iſt nach Moreto's Desden con el desden, Thomas Corneille's Amour à la mode nach El amor al uso von Solis, und in Molière's Ecole des maris finden ſich offenbare Reminiſcenzen aus Moreto's No puede ser. Sigismond, duc de Varsau von Gillet de la Tiſſonerie iſt nach dem „Leben ein Traum“ und Montfleury's Fille capitaine nach Figueroa's Dama capitan. — In ſpätere Zeit hinabſteigend, erwähnen wir Dümaniant's Guerre ouverte, nach Moreto's No puede ser, den Payſan magistrat von Collot d'Herbois nach dem Alcalden von Zalamea, ſo wie daß Beaumarchais in der Hochzeit des Figaro offenbar den dritten Akt von Calderon's Casa con dos puertas benutzt hat.

Wir haben uns ſo vielfach über die unermeßliche Inferio-

Digitized by Google

rität der französischen Copien ausgesprochen, daß man gewiß schon den Vorwurf der Parteilichkeit für uns in Bereitschaft hält; deßhalb wollen wir uns über die obengenannten Stücke weiterer Urtheile enthalten. Nur über Molière's Princesse d'Elide sei es vergönnt, den Italiener Signorelli, der sonst den Franzosen sehr zugethan ist, reden zu lassen. „Moliere's Nachahmung von Moreto's Meisterstück — sagt er — erscheint dem Original gegenüber sehr kalt. Welche Lebhaftigkeit im Moreto! welcher zarte Gegensatz zwischen dem von Kindheit an genährten Stolz und der aufkeimenden Liebe in Dianens Herzen! welch immer wachsendes Interesse durch die ganze Fabel hindurch! Dieß Alles vermißt man bei Molière gänzlich. Sein Moron erscheint neben dem graciösen Polilla des Spaniers als ein kalter Possenreißer; sein Eurialus, der Graf von Urgel des Moreto, führt seinen Kunstgriff, sich als einen Feind der Liebe zu stellen, ohne alle die Nebenumstände, die ihm Wahrscheinlichkeit leihen müssen, und in einer höchst matten Weise aus, die Diejenigen langweilen muß, welche das spanische Original kennen. Die insipide Art endlich, wie die Prinzessin von Elis den Plan faßt, Eurialus verliebt zu machen, läßt die ganze Erfindung des Moreto zu Eis erstarren. Je vous avoue — sagt sie — que cela m'a donné de l'émotion, et je souhaiterais fort de trouver les moyens de chatier cette hauteur. Welcher Unterschied zwischen diesen Worten und jenen der Scene zwischen Carlos und Diana! Mit welcher Energie bricht ihr Gefühl bei der Kälte des Prinzen hervor! Welcher meisterhafte Pinselstrich in jenen beiden Versen:

Aunque me cueste un mundo,
Hé de rendir à este necio,

in welchen sich die ganze stolze Seele der Diana und die

Digitized by Google

Leichtigkeit, mit welcher sie zu siegen hofft, offenbart! Als ich zum ersten Male nach Madrid kam, hörte ich sie aus dem Munde der seltenen Schauspielerin Mariquita Ladvenant, welche sie mit einer solchen geistvollen Mischung von majestätischer Sicherheit, von Zorn und von ironischem Lächeln sprach, daß es schien, als hätte sie in der Seele Moreto's gelesen. Auch gibt die französische Copie nicht im mindesten die lieblichen Farben des Originals in einer Scene der zweiten Jornada wieder, wo Carlos seine Liebe eingesteht, dann von Diana mit der äußersten Kälte und Verachtung behandelt wird und nun auf einmal wieder seine Verstellung annimmt, was sie auf's äußerste kränkt und noch mehr in ihrem Vorsatz, ihn verliebt zu machen, bestärkt. Ebenso ist im dritten Akt die Eifersucht der Prinzessin von Elis gegen die Dame, in die der Prinz sich verliebt stellt, neben jener der Diana nur ein schwaches Flämmchen neben einem lodernden Feuer [143]).“

Die Franzosen der Zeit Ludwig's XIV. noch unmittelbarer, als dies durch Uebersetzungen und Nachahmungen geschehen konnte, mit dem spanischen Schauspiel vertraut zu machen, diente die Truppe des Sebastian de Prado, welche, wie vorhin erwähnt, im Jahre 1659 nach Paris kam. Von dieser sagt ein französischer Schriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts: „In dem ersten Jahre der Vermählung des Königs sahen wir eine Gesellschaft spanischer Schauspieler nach Paris kommen; die Comédiens du Roi traten ihnen ihr Theater ab, wie sie es früher den Italienern gethan hatten, welche nun mit Molière das Theater Petit Bourbon und das des Palais-Royal einnahmen. Die Königin unterhielt diese Spanier bis zum Frühling des vergangenen Jahres (1673), in welchem sie über die Py-

[143]) Signorelli, Storia critica de'Teatri, T. VII. pag. 93.

Digitized by Google

renäen zurückgekehrt sind. — Wenn wir den Italienern für ihr Maschinenwesen und ihre Musik verpflichtet sind, so haben wir den Spaniern für ihre schönen poetischen Erfindungen Dank zu sagen, indem unsere besten Schauspiele nach den ihrigen copirt sind [144])."

Unter den sichtbaren Einflüssen der spanischen Bühne auf die französische muß auch erwähnt werden, daß mehrere Schauspieldichter aus der Zeit Molière's (z. B. Montfleury) anfingen, komische Zwischenspiele in der Manier der Spanier zwischen die Akte der ernstaften Stücke einzuschieben. — Was die Kritik anbelangt, so legten die herrschenden Vorurtheile den Franzosen bis auf die neueste Zeit ein Hinderniß in den Weg, welches ihnen die freie Anerkennung des spanischen Theaters unmöglich machte; aber eine gewisse Bewunderung und Achtung für dasselbe sprachen sie schon früh aus. Von Corneille's derartigen Aeußerungen ist schon die Rede gewesen; hier sei noch erwähnt, daß der Jesuit Bouhours in seiner Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit (Amsterdam 1688) mit großer Wärme von Lope de Vega spricht. Später gaben Dü Perron de Castera in seinen Extraits de plusieurs pièces du Théatre espagnol (1738) und Linguet in der Vorrede zu seinem Théatre Espagnol (1770), trotz ihrer Befangenheit in der Boileau'schen Kunsttheorie, einzelne richtig würdigende Urtheile über Lope und Calderon.

Ueber die Bereicherung, welche dem englischen und dem deutschen Theater von Spanien aus zu Theil geworden ist, vermögen wir nur einige Andeutungen zu geben. Von der Truppe des Juan Navarro, welche 1635 vor König Karl I. spielte, ist im vorigen Bande die Rede gewesen; eben dort

[144]) Le Théatre français, en trois livres. Lyon 1674.

Digitized by Google

(Seite 54) ſind auch einige engliſche, dem Spaniſchen entlehnte Stücke aus der Zeit Karl's II. genannt worden. Dieſer Monarch kannte und liebte die ſpaniſchen Theaterſtücke, und auf ſeinen beſonderen Wunſch bearbeitete der Luſtſpieldichter Crown Moreto's No puede ser unter dem Titel: Sir Courtly Nice, or It jannot be, für die engliſche Bühne. In Dryden's Essay on dramatic poetry iſt von Ueberſetzungen ſpaniſcher Stücke die Rede, welche in London aufgeführt würden, und die Schauſpiele dieſes Dichters ſelbſt tragen deutliche Spuren der Bekanntſchaft ihres Verfaſſers mit Lope und Calderon. Späterhin ſcheint man in England den Spaniern mehr entfremdet worden zu ſein; das einzige aus dieſer Quelle geſchöpfte Schauſpiel des achtzehnten Jahrhunderts, das wir zu nennen wüßten, iſt: The king and the miller of Mansfield, von Dodsley, eine Nachahmung des Villano en su rincon, von Matos Fragoſo. Dieſes engliſche Stück hatten denn wieder die Franzoſen Sedaine in der komiſchen Oper: Le Roi et le Fermier, und Collet in der Partie de chasse de Henri IV. vor Augen, ohne zu wiſſen, daß es nur die ſchwache Copie eines ſpaniſchen Vorbildes wäre. Der genannte Dodsley kannte übrigens die ſpaniſche Bühne im Allgemeinen ſo wenig, daß er die in ſeiner Collection of old plays abgedruckten Luſtſpiele Elvira, or the worst not always true und The Adventures of five hours für engliſche Originale hielt, während doch die ſpaniſchen Muſter zu den bekannteſten und zugänglichſten gehören und auch in Linguet's Théatre Espagnol ſtehen.

Daß Deutſchland bei ſeiner vielfältigen Verbindung mit Spanien und den Niederlanden ſchon im ſiebzehnten Jahrhundert mit ſpaniſchen Bühnenſtücken bekannt geweſen ſei, würde vermuthet werden müſſen, wenn nicht ausdrückliche

Digitized by Google

Zeugniſſe vorhanden wären, um es zu beweiſen. Von dieſen Zeugniſſen ſei hervorgehoben, daß, wie Tieck in der Vorrede zu ſeinem deutſchen Theater anführt, im Jahre 1650 ein deutſcher Bearbeiter des Corneille'ſchen Cid eine Ueberſetzung des „beklaglichen Zwanges“ (der Fuerza lastimosa des Lope de Vega) zu geben verſpricht und von dieſem Stücke, als von einem ganz bekannten, redet. Es gebricht mir an einer genaueren Kenntniß der deutſchen dramatiſchen Literatur dieſer Epoche, um die einzelnen Schauſpiele angeben zu können, die ſchon damals aus Spanien zu uns herübergekommen ſind; das mehrſte davon iſt wahrſcheinlich nie gedruckt worden; vornämlich machten ſich wohl die ſogenannten „Haupt- und Staatsaktionen,“ die zuerſt durch den Magiſter Veltheim, einen mit den neueren Sprachen ſehr vertrauten Mann, in Schwung kamen, die ſpaniſchen Erfindungen zu Nutze; Flögel ſagt, auf eine ältere Autorität hin, dieſe Actionen ſeien gewöhnlich ſchlechte Ueberſetzungen aus dem Spaniſchen geweſen. Gegen Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts ſcheint die Bekanntſchaft mit den Spaniern in Deutſchland ſchon ſehr im Abnehmen geweſen zu ſein; Morhof nennt in ſeinem Polyhiſtor (1688) unter allen caſtilianiſchen Dichtern allein den Lope de Vega, und auch was er über dieſen bemerkt, ſcheint nur vom Hörenſagen zu ſein. Er excerpirt zuerſt das Lob, welches ihm Nic. Antonio ſpendet, beruft ſich aber dann auf die „neue Kunſt, Comödien zu machen“ und fährt zuletzt fort: „Das wäre mir ſchön, wenn man den rohen Pöbel für den beſten und wahren Beurtheiler des Schauſpiels zu halten hätte; wenn es dem Dichter als Verdienſt anzurechnen wäre, mit Vernachläſſigung der Regeln und durch Vermiſchung des Höchſten mit dem Tiefſten den Beifall des gemeinen Haufens zu ſuchen, und wenn es kein Fehler wäre, den Unterſchied

Digitized by Google

zwiſchen Soccus und Kothurn, d. h. zwiſchen Comödie und Tragödie aufzuheben! Indeſſen will ich hiermit dem Ruhme des Lope durchaus keinen Abbruch thun, noch glaube ich, daß er wirklich dergeſtalt Alles über den Haufen geworfen habe; auch räume ich gerne ein, daß er allen übrigen ſpaniſchen Dichtern weit voranſteht und von den Ausländern nicht mit Unrecht bewundert worden iſt." — Die wenigen Bearbeitungen ſpaniſcher Dramen, die im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts auf die deutſchen Bühnen kamen, waren nicht mehr unmittelbar nach den Originalen, ſondern nach franzöſiſchen und italieniſchen Ueberſetzungen; ſo das im Jahr 1760 aufgeführte Schauſpiel: „Das menſchliche Leben iſt Traum" von M. J. F. Scharfenſtein und das wenige Jahre ſpäter erſchienene Stück: Sigismund und Sophronie, oder Grauſamkeit aus Aberglauben, von Bertrand (gleichfalls nach La Vida es sueño). Die Linguet'ſchen Extracte (welche zu Braunſchweig in deutſcher Ueberſetzung erſchienen) wurden mehrfach von deutſchen Schauſpielſchreibern benutzt; aus dieſer Quelle floß z. B. Schröder's „Amtmann Graumann und die Soldaten" (nach dem Alcalden von Zalamea), und entweder ebendaher oder aus Collot d'Herbois ſind Stephani's „Begebenheiten auf dem Marſch." Schröder's „unmögliche Sache" iſt nach dem Engliſchen des Crown, und es iſt bemerkenswerth, daß daſſelbe Stück (Moreto's No puede ser, welches ſich ſeinerſeits wieder auf Lope's Mayor imposible gründet) auch noch über Frankreich nach Deutſchland kam („die offene Fehde" nach Dümaniant's Guerre ouverte). Wie verflacht und verwäſſert nun auch dieſe deutſchen Bearbeitungen ſein mögen, ſo zeugt der Beifall, mit dem ſie aufgenommen wurden, doch von der unverwüſtlichen Kraft der Originale. Das Verdienſt, zuerſt wieder auf die Urbilder

Digitized by Google

aufmerksam gemacht und mit Anerkennung von ihnen gesprochen zu haben, gebührt Lessing; seine Kenntniß des spanischen Theaters war, aus Mangel an Hülfsmitteln, nur beschränkt, aber selbst an den geringeren Comödien, die er kannte (wie z. B. El Conde de Sex), preist er die originelle Erfindung, die sinnreiche Verwickelung, die wohlangelegten und bis an's Ende erhaltenen Charaktere und die Würde des Ausdrucks. Etwa gleichzeitig mit ihm wiesen Cronegk in einem kleinen Aufsatz im ersten Theil seiner Werke und Dieze in seinen Anmerkungen zum Velasquez auf den lange vernachlässigten und noch immer nicht gehörig gehobenen Schatz der herrlichsten Poesie hin. Ueber die Einwirkung, welche das spanische Drama später in Folge der Bemühungen Schlegel's und Anderer auf unsere Bühne und Literatur geübt hat, ist Einiges in der Vorrede zu diesem Bande gesagt worden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Viertes Buch.

Verfall des ſpaniſchen Theaters im achtzehnten Jahrhundert. Einbrechen und Herrſchaft des franzöſiſchen Geſchmacks. Neueſte Beſtrebungen.

Digitized by Google

Der ganzen Anlage dieses Werkes nach soll die Geschichte des Verfalls der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien hier mehr nur skizzirt, als ausführlich erzählt werden; denn nur auf dem werdenden und wasserreich in seinen Ufern einherrauschenden, nicht auf dem versiegenden Strome kann der Blick mit Freude ruhen. Was die neueren Bestrebungen, dem Nationaltheater wieder zu Glanz und Ansehen zu verhelfen, betrifft, so ist die Zeit zu einem abschließenden Endurtheil über diese noch nicht gekommen, und wir müssen uns mit einigen Andeutungen begnügen.

Es ist schon gesagt worden, daß der Zeitpunkt, mit welchem der Verfall der spanischen Bühne beginnt, sich nicht mit chronologischer Genauigkeit bestimmen läßt und nur im Allgemeinen in die letzten Jahre der Regierung Karl's II. versetzt werden kann. — In den zwei Jahrhunderten, welche zwischen der Thronbesteigung Ferdinand's und der Isabelle und der des letzten Monarchen aus dem österreichischen Hause liegen, hatte die spanische Nation ihre Periode der Unabhängigkeit, des Ruhms und der literarischen Größe durchlebt; die Spannkraft des Geistes, mit welcher das Volk lange der seit Philipp II. eingerissenen Willkür und Tyrannei der Regierung ein Gegengewicht gehalten hatte, begann nun zu erlahmen, und ihre Erschöpfung mußte in der Literatur einen Abdruck finden. Die Gefühle, welche die Quelle der vorzüg-

Digitized by Google

lichsten und eigenthümlichsten Schönheiten der castilianischen Poesie gewesen waren, der Geist des Ritterthums, die Gluth der romantischen Liebe, der Enthusiasmus für den Ruhm des Vaterlandes, für den Glauben und die Ehre erschöpften sich allmählig, und wie der belebende Funke erlosch, blieb die früher jugendfrische Gestalt nur noch eine Ruine ihrer selbst.

Das berühmte Testament Karl's II., welches einen französischen Prinzen auf den spanischen Thron berief, besiegelte gleichsam die Todesakte der spanischen Nationalbühne; erstlich indem es durch seine nächste Folge, den zwölfjährigen Successionskrieg, dem Fortgedeihen der Bühne unmittelbar und von außen her hinderlich war, dann indem es im Gefolge der französischen Dynastie eine Fluth von neuen, dem spanischen Charakter gänzlich fremden Ideen und in deren Gefolge die verkehrten und prosaischen Kunstansichten der Boileauschen Schule über die Pyrenäen brachte. Man kann vielleicht einwenden, die spanische Poesie habe ihre Bahn beschlossen gehabt, innerhalb des einmal gezogenen Kreises sei keine weitere Variation mehr möglich gewesen und das in Lethargie versunkene Volk würde auch ohne das Hinzutreten jener ungünstigen Umstände außer Stande gewesen sein, eine neue Schöpfung aus sich zu erzeugen. Wir geben die Richtigkeit dieses Einwandes zu; aber wenn das volksthümliche Drama schon an sich nur noch als schwaches Flämmchen mit immer matterem Schein glänzte, mußte es nicht unter dem Tumult der Waffen und dann in der Zugluft einer fremdartigen Civilisation völlig erlöschen? Ganz besonders kommt hier noch ein anderer Punkt, der wohl erwogen sein will, in Betracht. Ein unschätzbarer Vorzug für die älteren Dichter war es gewesen (und ohne ihn hätte sich die dramatische Poesie nie zu jener Höhe erheben können), daß sie eine Nation vor sich hatten,

Digitized by Google

in welcher das Volk und die höheren Stände im Wesentlichen der Ansichten und des Charakters, des Geistes und der Sitte übereinstimmten, und in welcher daher kein Zwiespalt des Geschmackes entstehen, keine Berücksichtigung von entgegengesetzten Ansprüchen erfordert werden konnte. Als nun dies aufhörte, als eine neue und fremde Bildung in die oberen Classen der Gesellschaft eindrang, mußte die eigentliche Nationalpoesie auf der Bühne erlöschen; die gebildeten oder sich für gebildet haltenden Dichter wandten sich vornehm ab von dem Volke, dieses aber ward von handwerksmäßigen Poeten mit rohen Schauspielen unterhalten, und so traten an die Stelle der früheren wahrhaft volksthümlichen Dichtung eine gelehrte und eine populäre, welche beide nichts taugten.

Nach den Gesetzen der Stetigkeit, welche alles Irdische regieren, konnte der Verfall der Literatur und Bühne nicht plötzlich und auf einmal, wie die hereinbrechende Nacht, eintreten. Die alten Nationaldichter waren dem Volke zu theuer geworden, als daß es dieselben so bald hätte vergessen können; die Schauspiele des Calderon und der anderen Meister der jüngst vergangenen Zeit blieben auf dem Repertoire und auch in den Werken einiger jüngeren Dichter, die sich von dem einmal in Bewegung begriffenen Strome forttragen ließen, erhielt sich noch ein schwacher Widerschein des alten Glanzes. Ebenso bedurfte es der Zeit, bis sich der französische Geschmack unter einer, bis dahin so ganz anderen Richtungen zugethanen, Nation Bahn zu brechen vermochte. Die Ideen, die Politik, die Sitten der nordischen Nachbaren fanden zunächst nur am Hofe und bei den in unmittelbarer Berührung mit demselben stehenden Personen Eingang, und erst von hier aus drang der neue Geist nach und nach in andere Schichten der Gesellschaft ein. So entstanden zwei Parteien in Spanien,

Digitized by Google

deren eine auf Reform des alten Geschmacks im Sinne der nüchternen Eleganz und verständigen Reflexion drang, die andere dagegen von keiner Neuerung wissen wollte und starr an der alten Tradition festhielt. Dieser Kampf zieht sich durch das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch und zeigt sich in zwei verschiedenen Phasen; in der ersten Hälfte des Jahrhunderts behielt die Nationalpartei die Oberhand, in der zweiten neigte sich der Sieg mehr und mehr auf die Seite der Gallicisten.

An die Darstellung dieser entgegengesetzten Bestrebungen haben wir die Geschichte des spanischen Theaters im achtzehnten Jahrhundert anzuknüpfen; zunächst aber mag es den richtigen Blick in das Folgende fördern, wenn gleich hier zwei, historisch nicht unwichtige, Bemerkungen vorweggenommen werden. Erstlich drängt es sich dem Beobachter bei diesem Theile unseres Vorwurfes auf, daß die Kritik der Franzosen mit der Production, die in ihrem Dienste stand, in Spanien gar nicht hätte zu Einfluß kommen können, wenn nicht die Nationalkraft gebrochen und der romantische Geist mit dem poetischen Gefühle im Erlöschen gewesen wäre. Hätte diese Zeit noch einen Lope oder Calderon hervorzubringen vermocht, so würde ein solcher die alte Flamme wieder aus der Asche hervorgerufen, der romantischen Form des Drama's zu neuen Siegen verholfen und die seichte Kritik zu Boden geschmettert haben. Während dagegen das Volk mehr aus Gewohnheit, als aus inniger Liebe, an den alten Schauspielformen festhielt und mehrentheils nur untergeordnete Talente, die bloß die Uebertreibungen und Fehlerhaftigkeiten ihrer Vorgänger nachahmten, für die Nationalbühne thätig blieben, wurde den Bestrebungen der Neuerer in die Hände gearbeitet und ihrem Tadel in den Augen derer, welche die entartete Willkür mit

Digitized by Google

der erlaubten Freiheit verwechselten, nur zu viel scheinbare Richtigkeit gegeben. Auf diese Art begünstigte der Verfall die Neuerung, diese aber trug wieder dazu bei, jenen reißender zu machen.

Ein anderer Punkt, den wir ferner im Voraus hervorheben wollen, ist, daß die Partei, welche in der Kritik den Ton angab, selbst in der Zeit ihrer größten Macht nie zur ausschließlichen oder nur überwiegenden Herrschaft auf dem spanischen Theater gelangt ist; sie vermochte nur zu zerrütten, nicht zu siegen. Die Schauspiele der alten Meister, wie sehr sie auch von den Krittlern geschmäht wurden, verschwanden doch nie ganz von der Bühne; eine ununterbrochene Reihe von Darstellungen derselben zieht sich von Lope de Vega an bis auf den heutigen Tag. Auf der anderen Seite wurden bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts noch fortwährend neue Dramen geschrieben und aufgeführt, welche die Form und Manier der alten wenigstens noch in rohen Umrissen bewahrten, wenngleich sie von deren Geist völlig entblößt waren. Indem nun aber zwei heterogene und unvereinbare Gattungen von Stücken auf derselben Bühne gesehen wurden, Nachahmungen und Uebersetzungen von französischen Trauer- und Lustspielen neben Comödien im alten spanischen Styl, so kann von einem eigentlichen Nationaltheater, als dem Gesammtausdruck des Volksgeistes und Geschmacks in einer bestimmten Form, während dieser Periode nicht mehr die Rede sein, wenigstens nicht von dem Zeitpunkte an, wo jener Zwiespalt hervortrat. Aber die Verschiedenheit der sich auf den spanischen Brettern umhertreibenden Stücke ging allmählig noch viel weiter und führte in jenes Chaos, das gegenwärtig auf allen europäischen herrscht und für die Wiedergeburt eines eigenthümlichen Drama's so wenig Hoffnung läßt.

Digitized by Google

Wir wenden uns von diesen einleitenden Bemerkungen zur Erzählung dessen, was von den Schicksalen des spanischen Theaters in dieser späteren Zeit am bemerkenswerthesten scheint.

Unter den Dichtern, die in den letzten Jahren von Karl's II. Regierung und dann bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein für das Theater arbeiteten, nimmt der schon im vorigen Buche besprochene Bances Candamo die vorzüglichste Stelle ein. Minder bedeutend sind die mit ihm etwa gleichzeitigen Antonio Tellez de Acevedo, Juan de Vera y Villaroel und Melchor Fernandez de Leon[1]). Die Schauspiele des Letztgenannten werden von Blas Nasarre (Pról. a las Comedias de Cervantes, pag. 49) sehr gepriesen, obgleich sie unseres Bedünkens nichts Ausgezeichnetes haben; das berühmteste darunter ist El Sordo y el Montañes, ein Figurirstück, welches La Huerta, es für eine der vorzüglichsten Zierden des spanischen Theaters ausgebend, in seine Sammlung aufgenommen hat. Von Juan de Vera ist Cuanto cabe en hora y media, ein nicht übles Lustspiel, in dem die sogenannte Einheit der Zeit so genau beobachtet wird, daß die Handlung in derselben Frist ablaufen muß, wie die Darstellung, und in dem eine auf der Bühne befindliche Uhr beständig die schon verronnene und die noch ferner verstattete Zeit angibt. — Weit länger, als die Erwähnten, und noch bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts blieben Cañizares und Zamora in Thätigkeit, zwei hier mit Achtung zu nennende Männer. Beide hätten wegen

[1]) Moratin setzt die Arbeiten dieser Dichter in dem Prolog zu seinen Comödien sämmtlich in das achtzehnte Jahrhundert; aber dies ist irrig, denn mehrere derselben sind schon in den siebziger Jahren des vorhergehenden gedruckt.

ihrer Talente verdient, in der früheren beſſeren Zeit geboren zu werden. Da ihnen aber das Schickſal dieſen Vorzug nicht gönnen wollte und da ſie trotz ſchöner Gaben nicht die ſelbſtſtändige Geiſteskraft und den ſchöpferiſchen Genius beſaßen, um ihr Zeitalter zu beherrſchen, konnten ſie den üblen Einflüſſen der verderbten und erſchlafften Periode, in welcher ſie lebten, nicht entgehen. In ihren Comödien behielten ſie den Nationalſtyl bei; aber wenn ſelbſt von den geringeren der früheren Dichter meiſtens geſagt werden konnte, daß ſie mit den großen Meiſtern der ſpaniſchen Bühne aus derſelben Quelle getrunken, ſo muß man dieſe ſpäteren dagegen ſchon entſchieden als Nachahmer bezeichnen. Faſt durchgehends bekundet bei ihnen eine gewiſſe innere Mattigkeit und Lauheit den Mangel an urſprünglicher Begeiſterung; was ſie Gutes haben, iſt größtentheils nur ein ſchwacher Wiederhall aus früheren Werken, und nur ihre Fehler können für ihr volles Eigenthum gelten. Ganz beſonders bildeten ſie die Formen des Drama's aus, in denen ſich, wie bereits bemerkt wurde, ſchon während der Blüthenperiode des ſpaniſchen Theaters der herannahende Verfall angekündigt hatte. Wir meinen hier vornämlich die Comedias de Figuron, welcher Gattung die berühmteſten Stücke des Cañizares und Zamora angehören. Schon bei Rojas und Moreto fanden wir die Zerrbilder, welche das charakteriſtiſche Merkmal dieſer Stücke ausmachen, aber bei ihnen wurde doch noch immer der Adel der Poeſie aufrecht erhalten, das Kleinliche, Engherzige und Verkehrte wurde im Sinne der ächten komiſchen Dichtung als mit dem Höheren, mit der unendlichen Freiheit und Bewegung des Daſeins im Widerſpruche ſtehend, aufgefaßt; bei den hier in Rede ſtehenden Comödienſchreibern dagegen hat das Fratzenhafte ganz das Uebergewicht, wir werden in eine Welt von

Digitized by Google

Narren geführt, und das Luſtſpiel geht ganz und gar in die Farçe über. Die zweite Richtung, in welcher dieſe Männer das Drama dem Verderben entgegenführten, war, daß ſie Zauberei, Wundererſcheinungen, Theaterſtreiche und dergleichen auf den Beifall des Pöbels berechnete Kunſtgriffe häuften und ſo durch Spektakelſtücke den Sinn für die höhere Kunſt mehr und mehr abſtumpften. Auch dieſe Richtung zieht ſich freilich ſchon durch die frühere Geſchichte der Bühne, aber ſie war bisher durch edlere Productionen im Hintergrund gehalten worden, während ihr Ueberhandnehmen ganz ſpeciell die vorliegende Periode bezeichnet. Wenn wir nun in den Werken der beiden hier im Allgemeinen beſprochenen Dichter ſchon offenbar die Spuren der Decadenz erblicken, ſo müſſen wir ihnen doch die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ſie auch ihre beſſeren Eigenſchaften beſitzen, durch welche ſie hier und da an die alte Zeit erinnern dürfen und noch immer hoch über den ungleich tieferen Verfall emporgehoben werden, der ſich in den Productionen ihrer übrigen Zeitgenoſſen kund gibt und nach ihrem Tode noch mehr einriß.

José de Cañizares, geboren zu Madrid 1676, geſtorben ebendaſelbſt gegen 1750, begann ſchon in ſeinem vierzehnten Jahre für das Theater zu ſchreiben und widmete ſich dieſer Beſchäftigung während ſeines langen Lebens mit einer Fruchtbarkeit, wie ſie den ſpaniſchen Dramatikern von jeher eigen war. Die Zahl ſeiner gedruckten Comödien beläuft ſich auf achtzig. Es finden ſich unter denſelben hiſtoriſche, religiöſe, mythologiſche, Figurir-, Intriguen- und Zauberſtücke, kurz, faſt ſämmtliche Arten und Abarten von Schauſpielen. Nur in ſehr wenigen zeigt ſich ſchon eine Nachahmung ausländiſcher Vorbilder, wie in El sacrificio de Ifigenia der franzöſiſchen Tragödie, in Temistocles en Persia des italieniſchen

Opernstyls; die bei weitem größte Zahl lehnt sich durchaus an das alte Nationaldrama. Alle diese Werke zeigen große Gewandtheit des Talents, eine ungemeine Beherrschung aller technischen Mittel der Darstellung, aber wenig Originalität und schöpferische Kraft. Fast zu jedem der Stücke des Cañizares und zu allen interessanten Scenen in denselben lassen sich bei einiger Kenntniß der früheren Dramatiker die Vorbilder leicht erkennen, und wir möchten den Autor in dieser Hinsicht mehr einen Mosaikarbeiter, als einen Dichter nennen. Daß seine geistlichen Comödien in hohem Grade schwach sind, wird Niemand bestreiten wollen; in Santa Gertrudis, San Vicente Ferrer und anderen finden wir die ganze Zügellosigkeit der früheren Stücke dieser Gattung aus der Zeit des Lope de Vega ohne auch nur einen Theil ihrer Schönheiten, und man begreift nicht, wie ein geistreicher Mann, der doch den Calderon gelesen hatte, sich einer so durchgehends grob materialistischen Auffassung der Religion hingeben konnte. Einige glücklichere Griffe that Cañizares im historischen Schauspiel, und man kann seinen Cuentas del Gran Capitan, seinem Enrique el Enfermo und seinem Picarillo en España Interesse und Lebendigkeit der Darstellung nicht absprechen; aber nur sehr wenig von dem, was die Schönheit dieser Stücke ausmacht, ist Original. Der meiste Beifall ist seinen Comedias de figuron zu Theil geworden, und unter diesen namentlich dem Domine Lucas. Daß sich hier großes Talent zur komischen Schilderung übertriebener Lächerlichkeiten und Fehler zeige, kann gar nicht in Abrede gestellt werden; es ist recht eigentlich ein Stück zum Todtlachen, und Denen, welche vom Lustspiel nichts weiter verlangen, als eine tüchtige Erschütterung des Zwerchfells, bestens zu empfehlen; der höhere Sinn bleibt aber freilich, selbst bei nur mäßigen Ansprüchen, ohne

Digitized by Google

alle Befriedigung. Anmuthiger und feiner hat Cañizares in De los hechizos de Amor la musica es el mayor zu scherzen verstanden, und dieses Lustspiel scheint uns auch durch die sehr kunstreich angelegte Verwickelung die beste seiner Arbeiten zu sein.

Zeitgenosse des Vorigen und, gleich ihm, während eines langen Lebens rastlos für die Bühne thätig, war Antonio de Zamora, Kammerherr in Diensten Philipp's V. Ein erster Theil seiner Comödien erschien im Jahre 1722. In der Vorrede klagt er über den tiefen Verfall des Theaters seiner Zeit, und sagt in Bezug auf seine eigenen Bestrebungen: „Es würde eine Kühnheit sein, wenn ich behaupten wollte, ich hätte das Vorbild des größten Meisters der dramatischen Kunst, unseres berühmten Calderon, nachzuahmen verstanden; aber so viel darf ich wohl aussprechen, daß ich mich bemüht habe, demselben zu folgen.“ Dieses edle Streben drückt sich unverkennbar in seinen Werken aus, und dasselbe ward von einer achtungswerthen Begabung unterstützt. Zamora arbeitete mit mehr Ernst und Gewissenhaftigkeit, als Cañizares, mit dem übrigens sein, vorzüglich in der lebendigen Auffassung der Sitten und Charaktere und in der natürlichen Leichtigkeit des Styls ausgezeichnetes, Talent große Aehnlichkeit hat; seine Werke sind daher in der inneren Gestaltung und Durchbildung denen seines Zeitgenossen mehrentheils überlegen; um aber mit den Meistern der früheren Zeit wetteifern zu können, fehlte ihm die Fülle der Begeisterung, die Tiefe der Seele und des Gemüthes, aus der allein die höhere Kunst hervorblühen kann; er konnte sich die mehr äußerlichen Vorzüge von Calderon's Dichtungen zu eigen machen, nicht aber das, was ihren innersten Gehalt und eigentlichen Werth ausmacht. In Mazariegos y Monsalves, einem auf die Feind-

Digitized by Google

ſchaft zweier alten vornehmen Geſchlechter zu Zamora gegründeten Stücke, hat er freilich Tüchtigkeit der Erfindung und ächt poetiſche Behandlungsart gezeigt, aber dies ſcheint uns ein einzelnes Werk zu ſein, in dem er ſich einmal ungewöhnlich hoch erhoben; in der Mehrzahl ſeiner übrigen Schauſpiele findet ſich zwar auch nicht ſelten eine den Antheil des Leſers reizende Verwickelung, dieſe oder jene intereſſante Scene, und die gewandte Routine des Autors verläugnet ſich nirgends; aber fragt man nach den eigentlichen Motiven, nach den lebenſpendenden Adern der Poeſie, ſo ſtößt man meiſtens auf Kälte und Dürftigkeit. Dies Letztere gilt ganz beſonders von dem berühmten Luſtſpiel **El hechizado por fuerza**; daß daſſelbe einen Abend recht angenehm ausfüllen könne, daß die Intrigue, wie ein munteres Mädchen ihrem einfältigen Vormund glauben macht, er ſei behext und ſich ſo ſeine Einwilligung in eine von ihm nicht gewünſchte Heirath erliſtet, ſogar recht luſtig ſei, mag immerhin zugeſtanden werden; allein wer die bewunderungswürdige Feinheit, den bezaubernden Duft der Poeſie in den Intriguenſtücken des Calderon kennt, der wird dieſem ſchon ganz an der Gränze des Proſaiſchen ſtehenden Stücke, ſeinem poſſenhaften Ton und ſeiner ſich allzu abſichtlich vordrängenden Spaßmacherei nicht vielen Geſchmack abgewinnen können. — Noch ſei hervorgehoben, daß Zamora die Geſchichte der Jungfrau von Orleans auf das Theater gebracht und daß er den ſteinernen Gaſt des Tirſo de Molina umgearbeitet hat. Dieſe Umarbeitung, welche von vieler Geſchicklichkeit zeugt, hat ſchon faſt ganz die Geſtalt, die wir aus der Oper kennen; die früheren Abenteuer des Don Juan in Neapel ſind darin weggefallen, und Zamora beginnt, wie der Verfaſſer des Operntextes, mit der Ermordung des Comthurs.

Digitized by Google

In tiefer Inferiorität unter den Letztgenannten stehen fast allen Diejenigen, welche gleichzeitig mit ihnen während der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, die spanische Bühne mit neuem Vorrath von Stücken versorgten. Die Schauspiele des Eugenio Gerardo Lobo, des Tomas de Añorbe y Corregel, des José de Reinoso y Quiñones und Anderer erinnern nur noch in den rohesten Umrissen der äußeren Form an die Schule Calderon's; der Geist ist gänzlich entwichen, und der Mangel an innerem Gehalt wird durch gehäufte Theaterstreiche und Wunder schlecht verdeckt. Es will uns bei'm Lesen derselben bedünken, als wenn die gröbsten Materialien aus den schlechtesten Productionen der früheren Zeit mit eigenen albernen Erfindungen der neueren Poeten zu einem Brei geknetet und uns aufgetischt würden. Duelle, Eifersucht, Kämpfe mit der Justiz, Hin- und Hergehen der Personen, Liebeserklärungen, Vermummungen, Schiffbruch, Märtyrthum, Wundererscheinungen und Abenteuer aller Art drängen sich in buntem Wirrwarr ohne Zweck und Ziel. Von einer irgend geregelten Composition findet sich fast nirgends eine Spur, und mit pomphaften Aufzügen, Raufereien und seltsamen Begebenheiten wechseln gemeine Bouffonerien und ekelhafte Späße in grotesker Mischung ab. Von dieser Art ist Reinoso's El Sol de la fé en Marsella, ein Stück, das es sich zur Aufgabe gemacht zu haben scheint, in seinen beiden Theilen alle Ausschweifungen, die je in den geistlichen Comödien gesehen worden waren, zu vereinigen; man sieht darin die heilige Magdalena an der französischen Küste Schiffbruch leiden, trockenen Fußes über die Wellen dahinschreiten, hierauf bald am Himmel unter Engeln, bald auf der Erde erscheinen, um die heidnischen Gallier zu bekehren, dann durch ihr bloßes Wort einen Apollotempel zu Boden

Digitized by Google

schmettern und zuletzt den umgestürzten Säulen befehlen, sich wieder aufzurichten; dies Alles aber wird in einer durchaus wüsten und rohen Weise ohne eine Spur von Phantasie vorgetragen, und die Sprache, mit allen Fehlern des Gongorismus behaftet, scheint oft die eines Besessenen zu sein. — Nicht viel günstiger kann man über die Schauspiele urtheilen, die der oben mit seinem ganzen Namen angeführte Lobo, Commandant der Stadt Barcelona, ein auch durch lyrische Poesien im Estilo culto bekannter Mann, der Bühne gab; seine Martires de Toledo y tejedor Palomeque sind ein buntes Gemengsel von abgeschmackten Wundern und trivialen Possen. Ein ganz ähnliches Gepräge tragen die Schauspiele des Geistlichen Añorbe, von denen acht im Jahre 1736 in einem Bande zusammen gedruckt sind. Die Heldin seiner Comödie Princesa, ramera y martir ist eine Fürstin von Cypern, die im Tempel der Venus ihren Leib dem ersten besten Ankömmling preisgibt, zuletzt aber den Märtyrertod stirbt. Die Tutora de la Iglesia fängt mit dem Briefe an, den der König Abgarus an den Heiland geschrieben haben soll, und endet mit der Himmelfahrt der Jungfrau Maria. Glücklicher wählte Añorbe seinen Stoff in den Amantes de Salerno, welchen Boccaccio's schöne Novelle von Guiscardo und Ghismonda zum Grunde liegt; aber auch hier zeugt die Auffassung von keiner Spur von dichterischem Talent. In La encantada Melisendra rief dieser zu seiner Zeit berühmte Autor, als sei es mit den bedeutungslosen Wundern in seinen geistlichen Schauspielen nicht genug, zum Behuf des größeren Spektakels auch noch die Magie zu Hülfe. Zauberstücke von diesem Schlage, bei denen eigentlich der Dichter nur dem Maschinisten vorzuarbeiten hatte, sind auch von Zamora (El espiritu folleto) und Cañizares (El Anillo de Giges) geschrieben worden;

Digitized by Google

in viel größerer Entartung aber und zugleich Anzahl wurden dergleichen nur auf den rohen Haufen berechnete Schauspiele von den geringeren Bühnenschreibern, welchen die Kunst durchaus ein Metier war, hervorgebracht. Unsterblichen Ruhm bei dem Pöbel von Madrid erwarb sich besonders der Schneider Juan Salvo y Vela durch seinen Magico de Salerno, dessen erster, mit den absurdesten Vorkommenheiten angefüllter Theil so vielen Beifall fand, daß er später noch vier andere von wo möglich noch gesteigerten Tollheiten wimmelnde hinzufügte. Von den übrigen Bühnendichtern aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, als da sind: Pedro und Francisco de Scoti y Agoiz, Geronimo de Guedeja y Quiroga, Rodrigo Pedro de Urrutia, Diego de Torres y Villaroel u. s. w., können wir schweigen; eine Betrachtung ihrer Werke würde uns in den besten Fällen nur matte Wiederholungen von schon früher Dagewesenem, in den schlechten wüste und sinnlose Pläne in der unförmlichsten Ausführung zeigen.

Während auf diese Art die Volksbühne immer mehr verwilderte, brach sich die französische Literatur und mit ihr die Kunstansicht der Schöngeister aus Ludwig's XIV. Zeit mehr und mehr in Spanien Bahn. Nicht der neuen Dynastie unmittelbar kann dieses Eindringen eines fremden Geschmacks zugeschrieben werden, denn Philipp V. bekümmerte sich wenig um Wissenschaft und Poesie, und die 1714 erfolgte Gründung der königlich spanischen Akademie nach dem Vorbilde der französischen ist so ziemlich das einzige Zeichen einer Theilnahme, die er für die geistigen Interessen seines Landes gezeigt hätte. Es bedurfte gar keines Einflusses vom Throne herab, um die französischen Ideen in Spanien in Umlauf zu bringen; die vermehrten Communicationen mit Frankreich, die

Digitized by Google

Besetzung vieler Hofstellen durch Ausländer bahnten ihnen von selbst den Weg; die erste freundliche Aufnahme fanden dieselben in den näheren Umgebungen des Königs, bald aber breiteten sie sich weiter unter den höheren Ständen und unter den Gelehrten aus. So bildete sich schon in dem ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts eine Partei, welche auf eine methodische Umbildung des spanischen Theaters nach dem Muster des französischen hinarbeitete. Das erste Lebenszeichen, welches diese Partei von sich gab, war die 1713 erschienene Uebersetzung von Corneille's Cinna durch den Marques de San Juan. Bald darauf ließen die Herausgeber des Diario de los literatos de España es sich angelegen sein, die seichte und geisttödtende Kritik des Boileau bei ihren Landsleuten in Aufnahme zu bringen. Aber dies waren nur vereinzelte und schwache Bestrebungen, nur leichte Plänkeleien mit den Anhängern des alten Geschmacks; erst Ignazio de Luzan rückte in voller Waffenrüstung und mit fliegenden Fahnen zu einem Hauptangriff in's Feld. Dieser Mann, im Jahre 1702 zu Zaragoza geboren, hatte seine Bildung in Italien erhalten und dort mit der französischen und italienischen Literatur Bekanntschaft gemacht. 1737 erschien seine berühmte Poetik, welche die spanische Literatur von Grund aus reformiren sollte und bei den Gallicisten fast bis auf den heutigen Tag als ein Gesetzbuch des guten Geschmacks gegolten hat. Wenn wir sagen, daß diese Poetik durchaus auf Boileau und die französischen Interpretatoren des Aristoteles gegründet ist, so haben wir ihren Geist im Allgemeinen hinlänglich bezeichnet. Der ordinäre Alltagsverstand war dem Luzan die Norm und Regel, Nutzen und Vergnügen der Zweck der Dichtkunst. Das Theater sollte nach ihm ungefähr in demselben Sinne eine nützliche

Digitized by Google

Anſtalt ſein, wie ein Findel- und Armenhaus. Von jedem Schauſpiel verlangte er zuerſt eine moraliſche Tendenz, durch welche es gleichſam zu einer geiſtigen Purganz würde; das Nächſte aber, was er als ein unverbrüchliches Geſetz einſchärfte, waren die drei Einheiten. Die weiteren Regeln für dramatiſche Compoſition, die er an dieſe Vorderſätze knüpfte, hier anzuführen, wird man uns erlaſſen; es ſind die bekannten, aus einem beſchränkten Verſtande und gänzlicher Abweſenheit des poetiſchen Sinnes hervorgegangenen Abſurditäten der franzöſiſchen Dramaturgie. Luzan gibt wie einen Orakelſpruch von ſich, in der Comödie dürften keine Könige und Fürſten, in der Tragödie keine Leute aus den unteren Volksklaſſen auftreten, die Sprache müſſe ſich ſo wenig wie irgend möglich von der des gewöhnlichen Lebens entfernen, das Theater dürfe keinen Augenblick leer bleiben und jede Perſon müſſe vor ihrem Abtreten Sorge tragen, die Urſache deſſelben deutlich zu machen u. ſ. w. Dieſe und andere gleich abgeſchmackte Regeln werden nun zum Maßſtabe genommen, um danach den Werth oder Unwerth des ſpaniſchen Drama's zu beurtheilen, und es folgt eine ganze Liſte der Sünden, deren ſich Lope de Vega und Calderon ſchuldig gemacht haben ſollen und deren hauptſächlichſte immer die Verletzung der drei Einheiten iſt. Im Ganzen jedoch ſpielt Luzan mehr nur die Rolle eines theoretiſchen Geſetzgebers des Parnaſſes, und was er von Kritik der ſpaniſchen Literatur gibt, kommt nur beiläufig vor. Die neuen Regeln ſpeciell in letzterer Beziehung anzuwenden, ließ ſich bald nachher beſonders der Bibliothekar Blas Naſarre in ſeiner ſchon mehrfach erwähnten Abhandlung über die ſpaniſche Comödie angelegen ſein. Dieſe Abhandlung, welche 1749 als Einleitung zu der neuen Auflage der Comödien des Cervantes erſchien und welcher im nächſten Jahre noch eine Apo-

Digitized by Google

logia del discurso preliminar à las Comedias de Cervantes folgte, beſchäftigt ſich ganz ſpeciell mit den beiden größten Bühnendichtern Spaniens, deren Poeſie darin als das Extrem der Verderbniß geſchildert wird. Lope muß ſich von Blas Nasarre das Epithet eines erſten Corruptors der Bühne gefallen laſſen; er habe, heißt es, aus ſeinen Stücken alle Wahrſcheinlichkeit, Regelmäßigkeit und allen Wohlſtand verbannt; er laſſe die Bedienten wie Hofleute, die Prinzen wie Kuppler, Damen von Stande wie gemeine Weibsbilder reden; ſeine Werke ſeien unzeitige Geburten einer verdorbenen Einbildungskraft und des Eigenſinns und in ihnen dürfe man weder Einheit des Ortes, noch der Zeit, noch der Handlung, die erſten Erforderniſſe eines guten Drama's, ſuchen. Beinahe noch ſchlimmer wird Calderon mitgenommen, vornämlich von der moraliſchen Seite, „weil er die ſpaniſche Nation als einen Haufen von irrenden Rittern und leichtſinnigen Frauenzimmern ſchildere, weil er den Zuſchauern heftige und ſtrafbare Leidenſchaften zeige und unvorſichtige junge Damen auf den Weg des Verderbens führe, indem er ſie die Mittel lehre, um unehrbare Liebeshändel anzufangen“ u. ſ. w. Die Verſtöße gegen Vernunft und Kunſt bei ihm ſeien nicht zu zählen, die Bühne der Alten habe er gar nicht ſtudirt! Den auf dieſe Art geſchmähten Lieblingen der Spanier werden dann Wicherley, Maffei und Riccoboni als Ideale von guten Dichtern gegenübergeſtellt! Das Seltſamſte aber iſt, daß Blas Nasarre, nachdem er Lope und Calderon preisgegeben, doch behauptet, die Spanier beſäßen mehr regelmäßige (d. h. den franzöſiſchen Regeln angepaßte) Schauſpiele, als Engländer, Franzoſen und Italiener zuſammengenommen. Durch dieſe Wendung ſollte der Nationaleitelkeit wieder Genüge gethan werden.

Digitized by Google

Die von Luzan und Blas Nasarre zu Markt gebrachte Weisheit wurde 1750 von Agustin de Montiano y Luyando in einem Discurso sobre las tragedias españolas weiter verkündigt [2]). Auch hier wird von den eigentlichen Zierden der spanischen Bühne mit wegwerfender Verachtung geredet, aber auch hier sucht der Patriotismus zu beweisen, daß es in Spanien an ächten und kunstgerechten Trauerspielen nicht fehle; zu diesem Zwecke werden denn alle frostigen und trockenen Nachahmungen antiker Tragödien von Perez de Oliva an bis auf Francisco Lopez de Zarate aufgezählt und als die eigentlichen Zierden des spanischen Parnasses gepriesen. Die Urtheile der drei genannten Literatoren endlich wiederholte Joseph Velasquez in seinen 1754 erschienenen Origenes de la poesia española, indem er hinzufügte, jene Literatoren hätten gar nicht nöthig gehabt, sich über das spanische Nationalschauspiel so zu ereifern; dasselbe sei von gelehrten und einsichtsvollen Leuten von jeher verachtet worden und habe nur bei dem unwissenden Pöbel in Ansehen gestanden.

Das Mißverständniß der Aristotelischen Poetik und die verkehrte Beurtheilung der romantischen Poesie nach Regeln, die auf sie keine Anwendung finden, ist ziemlich eben so alt, wie die neuere Literatur. So waren denn Ansichten und Urtheile, wie die eben dargelegten, auch in Spanien keineswegs neu; schon im 16ten Jahrhundert hatte Lopez Pinciano, im 17ten Suarez de Figueroa und Cáscales Aehnliches, und mit weit mehr Geist, ausgesprochen, aber diese Stimmen waren ohne allen Erfolg geblieben; daß Luzan und Blas Nasarre, die das alte Gericht wieder aufwärmten und auf französische Manier zubereiteten, für ihre Waare mehr Absatz fanden,

[2]) Dieser Discurs steht vor dem weiter unten zu erwähnenden Trauerspiel Montiano's Virginia, Madrid 1750.

Digitized by Google

kann nur dem veränderten Sinne eines großen Theiles der Nation und dem Untergange des lebendigen Gefühls für poetische Schönheit zugeschrieben werden. Uebrigens glaube man nicht, daß die neuen, oder vielmehr neu hervorgesuchten kritischen Maximen unmittelbar vielen Eingang oder Einfluß erlangt hätten; das größere Publikum kümmerte sich anfänglich gar nicht um sie, und auf der Bühne gab sich bis zum Jahre 1750, ja bis darüber hinaus, nicht die mindeste Einwirkung derselben kund. Nur unter den Gelehrten und Mitgliedern der spanischen Akademie standen sie von Anfang an in Achtung und wurden als Richtschnur des guten Geschmacks betrachtet, und erst allmählig brachen sie sich in größeren Kreisen so viel Bahn, daß für die beabsichtigte Reform der Bühne einige Aussicht auf Erfolg vorhanden zu sein schien.

Bevor wir die Schicksale des spanischen Theaters weiter verfolgen, haben wir noch Einiges in Bezug auf das äußere Bühnenwesen nachzuholen.

Im Jahre 1708 kam ein gewisser Bartoli, Direktor einer italienischen Schauspielertruppe, um die Erlaubniß ein, ein neues Schauspielhaus in Madrid erbauen zu dürfen. Dieses Theater, von dem Orte, wo es errichtet wurde, Los Caños del Peral genannt, war das erste in Spanien, welches eine regelmäßige Gestalt nach Art der französischen und italienischen erhielt; Anfangs war es nur dürftig eingerichtet, aber im Jahre 1737, als eine italienische Operngesellschaft dasselbe zu ihrem Locale wählte, wandte man große Kosten auf dessen reichere Ausschmückung. Dieses Beispiel veranlaßte die Behörde von Madrid, nun auch an der Stelle der beiden Corrales de la Cruz und del Principe neue Schauspielhäuser nach dem nämlichen Princip zu bauen. Das de la Cruz ward 1743, das del Principe 1745 vollendet. In diesen

Digitized by Google

neuen Theatern war die Anordnung des für die Zuschauer bestimmten Theiles mit wenigen Modificationen der älteren, uns bekannten, entsprechend und auch die früheren Namen der Plätze wurden zum Theil beibehalten; der Saal nämlich theilte sich: 1) in die Aposentos, zwei Reihen Logen in dem oberen Theil des Gebäudes; 2) in die Cazuela, die für die Weiber bestimmte Loge in der Tiefe des Saales; 3) in die Gradas oder die unter den Logen amphitheatralisch erhöhten Sitze; 4) in den Patio oder das Parterre; 5) in die Lunetas oder die vor dem Patio zunächst der Bühne befindlichen Sitze. — Was die Bühne anbetrifft, so erhielt diese nicht sofort, sondern erst allmählig die Veränderungen im Mechanismus und Decorationswesen, welche sie mehr und mehr dem jetzt auf den Bühnen von fast ganz Europa herrschenden System näher brachte.

Ferdinand VI., der im Jahre 1746 den spanischen Thron bestieg, nahm wenig oder gar kein Interesse an dem nationalen Drama, aber er begünstigte die italienische Oper, die, wie oben erwähnt, schon seit dem Anfange des Jahrhunderts in Spanien eingedrungen war. Carlo Broschi, genannt Farinelli, ein Sänger, den schon Philipp V. an seinen Hof berufen hatte, wurde mit der Direction der Bühne von Buen Retiro beauftragt, und unter seiner Leitung fanden auf derselben die glänzendsten, mit aller scenischen Pracht ausgerüsteten Opernvorstellungen Statt. Componisten, Sänger, Musiker, Dichter und Decorateurs waren Italiener, doch veranstaltete man zum Besten der Zuhörer spanische Uebersetzungen, welche gedruckt unter das Auditorium vertheilt wurden.

Unterdessen blieben die Volksbühnen, ohne Unterstützung vom Hofe, ganz auf sich und auf das Publikum angewiesen. Die Vorliebe des Volkes für das Theater war noch immer

Digitized by Google

groß, und seine Theilnahme an demselben so lebhaft, daß sich seit dem Jahre 1740 mehrere Parteien bildeten, die sich gegenseitig auf das leidenschaftlichste bekämpften. Die Parteigänger des Theaters de la Cruz führten den Namen Polacos von ihrem Chef, dem Pater Polaco, einem Barfüßermönch, der bei den Mosqueteros für einen großen Kunstkenner galt; die Anhänger des Principe hießen Chorizos, die der Caños del Peral Panduras, Namen, deren Ursprung darzulegen zu weitläuftig sein würde. Diese Parteien, die sich durch Schleifen von verschiedenen Farben an den Hüten unterschieden, befehdeten sich in der Art, daß jede die andere herabzusetzen und die von ihr begünstigten neuen Stücke auszuzischen bemüht war. Ihre Benennungen haben lange fortgedauert und sind zuletzt zu Bezeichnungen der Schauspieler der verschiedenen Bühnen, welche sie vertraten, geworden.

Die Comödienschreiber, welche nach dem Tode des Cañizares und Zamora um die Gunst des Volkes buhlten, führten das Theater immer mehr in's Verderben, indem sie es mit närrischen Wundergeschichten und sinnlosen Zauberstücken überschwemmten. Man lese das „Ungeheuer von Barcelona" von Juan Hidalgo, Antonio Frumento's „Schneider, König und Verbrecher, oder der Zauberer von Astrachan", Juan Fernandez Bustamante's „Schrecken von Algier, oder der Zauberer Mahomet", um das Aeußerste von Verwilderung und Unsinn kennen zu lernen. Eine größere Anzahl dieser entarteten Enkel Calderon's verdient nicht in demselben Bande genannt zu werden, der mit dem Namen ihres großen Ahnen geschmückt ist. Heben wir nur noch hervor, daß in dieser Zeit noch eine schlechte Gattung von Theaterstücken sehr beliebt wurde, nämlich die sogenannten Tonadillas, eine Art von Vaudevilles oder Gassenhauern. Meh-

Digitized by Google

rentheils bestand das Personal einer solchen Tonadilla nur aus einer einzigen Schauspielerin, die irgend ein Liebesabenteuer absang. Eine andere Art von kleinen gehaltlosen Stücken, welche zu gleicher Zeit in Aufnahme kam, führte den Namen **Follas.**

Daß dieser Zustand des Theaters bei den Einsichtsvolleren unter dem Publikum eine Reaction hervorrief, lag im Lauf der Dinge und ist ein erfreuliches Zeichen von dem noch nicht gänzlichen Erlöschen eines ernsteren und höheren Sinnes in der Nation. Unglücklicher Weise hatten die ehrenwerthen Leute, welche die Monstrositäten des Tages verwerflich fanden, nicht genug Unterscheidungskraft und poetischen Geist, um das gute Alte von dem schlechten Neuen trennen zu können. Lope und Calderon geriethen bei ihnen in dieselbe Verachtung, die nur deren ausgearteten Nachkömmlingen gebührte, und sie erwarteten deshalb das Heil, welches nur von einer Restauration des ächten Nationaltheaters kommen konnte, von einer gänzlichen Verdrängung der alten Schauspielformen durch andere von ganz entgegengesetzter Beschaffenheit. Die falschen Kunstansichten der Gallicisten waren unterdessen in Tagesblättern und Flugschriften so häufig wiederholt worden, daß sie zuletzt auch bei denen Gehör fanden, die ihnen bisher das Ohr am hartnäckigsten verschlossen hatten; denn es ist eine bekannte Wahrheit, daß auch das Widersinnigste und Absurdeste, wenn man es nur recht häufig sagt, zuletzt wie ein Evangelium geglaubt wird. Auf diese Art ward das Terrain für eine Uebersiedelung der französischen Tragödie und Comödie nach Spanien gebahnt. Seit dem Jahre 1750 begegnen wir mehreren Uebersetzungen französischer Stücke, des Britannicus von Trigueros, der Athalia von Eugenio de Llaguno, des Lustspiels La raison contre la mode von Luzan. Der

Digitized by Google

ſchon genannte Montiano gab 1750 und 1751 zwei, ganz nach franzöſiſchen Muſtern zugeſtutzte Trauerſpiele, Virginia und Ataulfo, heraus, von denen ſelbſt Moratin (ein Hauptvertreter des Claſſicismus), der Wahrheit die Ehre gebend, urtheilt, ſie bewieſen, daß ein Drama alle Regeln beobachten und dennoch unerträglich ſein könne. Aber noch wagte man nicht, dieſe Sachen zur Aufführung zu bringen. Ueberſetzungen der italieniſchen Opern, die man zuvor zu Buen Retiro geſpielt hatte, waren die erſten ausländiſchen Stücke, die auf den Volksbühnen Eingang fanden. Hier gab es doch wenigſtens etwas zu ſehen und zu hören; wie dagegen durfte man hoffen, daß der große Haufe, der gern an einem Abend Himmel und Hölle und alle fünf Welttheile durchflog, den drei Einheiten Geſchmack abgewinnen werde? Erſt ſeitdem im Jahre 1759 der bisherige König von Neapel, Karl III., ein ganz von ausländiſcher Bildung durchdrungener und reformatoriſchen Beſtrebungen zugethaner Prinz, den ſpaniſchen Thron beſtiegen hatte, ſchien der Partei, welche in der Kritik den Ton angab, der Moment gekommen zu ſein, um ihre Tendenzen in weiterem Umfange zu realiſiren. Die beiden einflußreichſten Staatsmänner des neuen Königs, der Marques Grimaldi und der Graf von Aranda, nahmen ſelbſt die Reform des Theaters unter ihre beſondere Protection. Durch königliches Decret vom 11ten Juni 1765 wurde die Darſtellung der Autos Sacramentales verboten, weil man ſich dadurch den Ausländern lächerlich mache. Auf Veranſtaltung des Marques Grimaldi wurden in Buen Retiro und anderen königlichen Schlöſſern verſchiedene Ueberſetzungen franzöſiſcher Tragödien aufgeführt; zu gleicher Zeit wandte der Graf Aranda ſeine Aufmerkſamkeit auf die Theater de la Cruz und del Principe, ſuchte den materiellen Theil derſelben zu

Digitized by Google

verbessern und die Parteien, welche sie mit Tumult erfüllten, im Zaum zu halten, ließ auch auf ihnen Uebersetzungen Corneille'scher und Racine'scher Stücke spielen und ermunterte die spanischen Dichter, Originalschauspiele in dem neuen Styl zu schreiben. Diese Aufforderung blieb nicht ohne Erfolg. Nicolas Fernandez de Moratin brachte 1770 seine Hormesinda auf die Bühne, die erste spanische Tragödie in französischen Formen, welche wirklich zur Aufführung kam; der jüngere Moratin urtheilt von diesem Werke seines Vaters, es sei mehr lobenswerth wegen einiger guten, darin vorkommenden Nachahmungen des Virgil, als in Betreff der Handlung. Der Hormesinda folgte ein anderes Trauerspiel desselben Verfassers, Guzman el Bueno. Bald betraten verschiedene andere Dichter den nämlichen Weg, José Cadahalso mit seinem Sancho Garcia, in welchem durch paarweise Reimung der fünffüßigen Jamben die Alexandriner nachgeahmt werden sollten, Gaspar Melchor de Jovellanos mit seinen Munuza, welcher denselben Stoff behandelte, wie die Hormesinda, Ignacio Lopez de Ayala mit einer Numancia destruida. Daß alle diese, den französischen Regeln ängstlich angepaßten Tragödien ohne inneres Leben und ohne dichterischen Gehalt seien, wird jetzt auch in Spanien ziemlich allgemein zugestanden. Alles, Sprache, Ideen und Sitten, ist in ihnen gezwungen und unnatürlich, die Reden sind aus einzelnen, von hier und dort mühsam herbeigeholten Worten zusammengeflickt, nichts zeigt Begeisterung oder Originalität, und beständig bemerkt man die Angst der Dichter vor dem Verstoß gegen diese oder jene Regel. Der Erfolg von dergleichen Stücken bei der Darstellung war begreiflicher Weise sehr gering, wie sehr sich auch die Kritiker Mühe gaben, sie als Meisterwerke anzupreisen. Französische Lustspiele nach Spanien zu verpflan-

Digitized by Google

zen, ließ sich um die nämliche Zeit besonders Thomas de Iriarte angelegen sein; auch schrieb er aus eigener Erfindung Mehreres in demselben Styl, was sich durchaus keines Beifalls zu erfreuen hatte. Andere Lustspiele, voll von Regelmäßigkeit, aber leer an sonstigen guten Eigenschaften, wurden von dem genannten älteren Moratin, von Cándido María Trigueros und Anderen verfaßt. Der Letztgenannte gab sich auch die Mühe, die Estrella de Sevilla und den Anzuelo de Fenisa des Lope de Vega nach den neu gelernten Regeln umzuarbeiten. Ein Gleiches nahm Don Sebastian y Latre mit der Progne y Filomena des Rojas und mit Moreto's Parecido en la corte vor [3]). Aber so groß war noch die Anhänglichkeit des Publikums an seine alten Dichter, daß es die Verfälschung des letzteren Stücks nicht auf der Bühne duldete, sondern die Schauspieler nöthigte, dasselbe am folgenden Tage in seiner ursprünglichen Gestalt zu geben.

In der That vermochten alle Diatriben der Gelehrten und der ihrem Volke abtrünnig gewordenen Dichter die Nationalcomödien nicht vom Theater zu vertreiben. Eine große Anzahl von Stücken des Calderon, Moreto und Rojas und vieler der anderen alten Lieblinge erhielt sich beständig auf dem Repertoire. In diesen Gedichten lebte ja mit den alten Erinnerungen der alte Ruhm, wie hätten sie dem Spanier nicht theuer bleiben sollen! Ueber manche der geistlichen Schauspiele, wie über Los zelos de San Josef von Christoval de Monroy und über den Cain de Cataluña von Rojas, erging freilich „weil sie auf Gegenstände der Religion ein lächerliches Licht würfen", dasselbe Verbannungsurtheil, welches schon

[3]) Vor der Ausgabe dieser beiden Stücke, Madrid 1770, findet sich auch ein ganz inhaltsleerer Ensayo sobre la Comedia española.

Digitized by Google

die Frohnleichnamsspiele getroffen hatte; aber mit desto größerem Enthusiasmus wurden stets diejenigen aufgenommen, welche vor einer engherzigen moralischen Ansicht noch Gnade fanden. — Auch an neuen Theaterstücken, die wenigstens in den äußeren Umrissen sich den alten einheimischen anschlossen, war fortwährend kein Mangel. Ich darf mich nicht rühmen, viele von den zahlreichen Werken des Fermin del Rey, Manuel Fermin de Laviano, Luis Moncin, José Concha, Antonio de Valladares y Sotomayor und anderer hierher gehörender Schauspielschreiber aus der Zeit Karls III. und IV. gelesen zu haben; aber nach einigen, die ich kenne (z. B. el Asturiano en Madrid von Moncin, einer ganz rohen und widerlich possenhaften Comedia de Figuron, die ich noch vor wenigen Jahren zu Granada habe spielen sehen), und nach dem übereinstimmenden Urtheil aller Spanier, welcher Partei sie auch angehören mögen, sind dieselben durchaus von allem Kunstgehalt entblößt und stehen mindestens eben so tief unter den Productionen des Cañizares und Zamora, wie diese unter denen des Calderon. Besonderen Ruf erwarb sich im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts Luciano Francisco Comella, von dem man gerühmt hat, „er sei dem alten Nationalstyl näher gekommen, als irgend ein Anderer seiner Zeit;" aber auch seine Schauspiele sind äußerst roh, durch Kriegslärm und melodramatische Effekte auf den Beifall des Pöbels berechnet; von dem Geiste oder auch nur der sprachlichen Zierlichkeit selbst der schlechtesten Dichter aus Calderons Zeit ist auch kein Schatten mehr übrig geblieben. Dieser Comella hat namentlich viele Ereignisse der neueren Geschichte auf die spanische Bühne gebracht. Die nordischen Namen in seiner Catalina II. en Cronstadt, seinem Federico II. en el campo de Torgau müssen den

Digitized by Google

Spaniern wunderlich geklungen haben. Auch ein Wilhelm Tell von ihm ist vorhanden. — Andere Comödienschreiber, die sich ihm angeschlossen, sind Gaspar de Zavala y Zamora und Vincente Rodriguez de Arellano.

In sehr erfreulicher Weise ragt aus der Mitte seiner Zeitgenossen der im Auslande zu wenig bekannte Don Ramon de la Cruz hervor. Dieser merkwürdige Mann, der mit vollem Namen Ramon de la Cruz Cano y Olmedilla heißt, wurde im Jahre 1731 zu Madrid geboren und verbrachte den größten Theil seines Lebens ruhig in seiner Vaterstadt, wo er ein nicht unbedeutendes Civilamt bekleidete. Er starb um den Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. Seine Bildung blieb von den französischen Doctrinen nicht unberührt; einige Tragödien und Comödien, die er schrieb, sind ganz nach dem classischen System gemodelt. Aber sein Talent wollte sich nicht in die Fesseln schmiegen, die ihm sein Verstand auferlegte; um einen freieren Spielraum für die Entfaltung desselben zu gewinnen, warf er sich auf das Fach der Saynetes, eine Gattung, die kaum zur Literatur gezählt wurde und welcher daher von den engherzigen Kritikern, die es unter ihrer Würde hielten, sich damit abzugeben, noch keine Regeln dictirt worden waren. Ramon de la Cruz schrieb mehrere hundert solcher Saynetes, die mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurden *). Literarische Prätentionen auf Autorruhm scheint er dabei gar nicht gemacht

*) Ein Theil derselben wurde mit den größeren Schauspielen des Ramon de la Cruz zusammen zu Madrid 1786 — 91 in zehn Bändchen gedruckt. Eine neue Ausgabe der Saynetes allein, in welche auch die ungedruckten aufgenommen werden sollen, ist in den letzten Jahren zu Madrid begonnen worden. Der erste Band, den ich allein gesehen habe, enthält 54 Stücke.

Digitized by Google

zu haben; ſich ſelbſt ein Paar heitere Stunden zu verſchaffen und ſeinen Zuhörern die Luſtigkeit, die ihn ſelbſt erfüllte, mitzutheilen, war allem Anſchein nach ſein einziger Zweck. Aber trotz dieſer Sorgloſigkeit, mit der er arbeitete und die ſich freilich bisweilen in der mangelnden Cultur ſeiner Darſtellung zeigt, hat er mehr in der komiſchen Dichtung geleiſtet, als irgend einer von ſeinen Zeitgenoſſen. Von jeher war das Saynete ſeinem Begriffe nach nicht mehr geweſen, als die naturtreue Schilderung irgend eines komiſchen Moments aus dem gewöhnlichen Leben; wie viel oder wie wenig eigentlich dramatiſchen Charakter er ihm durch Plan und Verwickelung geben wollte, hatte ganz im Belieben des Dichters geſtanden. Auch Ramon de la Cruz behielt dieſe Gattung bei, wie er ſie überkommen hatte; er gab derſelben hier und da eine Ausdehnung, welche ſie mehr dem eigentlichen Luſtſpiel annäherte, aber er verzichtete nicht auf das Recht, einzelne Scenen, die nur durch ſich ſelbſt intereſſiren wollen, ohne weitere innere Verknüpfung an einander zu reihen. Ganz unbillig alſo iſt es, die Saynetes unſeres Dichters, wie die ſpaniſchen Kritiker gethan haben, nach den ſtrengen Geſetzen der dramatiſchen Compoſition, denen ſie ſich abſichtlich entziehen, zu beurtheilen, und aller Tadel, der von dieſer Seite über ſie ergangen iſt, hebt ſich ſelbſt auf. Nehmen wir ſie nun als das, was ſie allein ſein wollen, als unmittelbar nach der Natur aufgefaßte Lebensbilder, ſo können wir ihnen mit Bezug auf die außerordentliche Naturwahrheit, auf die Lebhaftigkeit der Darſtellung, den Reichthum des Witzes und die komiſche Stärke den entſchiedenſten Beifall nicht verſagen. Obgleich die gemeine Wirklichkeit copirt wird, fehlt es doch nicht an poetiſchem Colorit, das ſchon durch den Phantaſiereichthum, durch das Maleriſche in Sitten und Sprache des

Digitized by Google

Südländers an die Hand gegeben wurde. Die meisten und vorzüglichsten dieser Stücke bringen die untersten Volksklassen auf die Bühne. Die Lastträger und Maulthiertreiber, die Obsthändlerinnen und Fischweiber werden darin, Jeder in seinem Costüm und mit den ihm eigenthümlichen Gebräuchen, vorgeführt; wir sehen uns bald auf einen Jahrmarkt, bald unter die Zuschauer eines Stiergefechts, bald in das Innere eines Wirthshauses, bald in die Mitte eines Pilgerzuges, oder zu dem Feste irgend eines Heiligen versetzt: und alle diese Gemälde sind mit fester Meisterhand entworfen, zeigen in jedem Zuge Leben und Bewegung, und in der Anordnung der Gruppen herrscht, trotz des Gewimmels der Personen, übersichtliche Klarheit. Mit besonderem Interesse wird man die Saynetes lesen, in welchen die langweiligen Tragödien nach französischem Muster mit ihrer frostigen Rhetorik, ihren gemachten Affekten und ihrem Blutvergießen um nichts und wieder nichts parodirt sind. Hierher gehören **El Marido sofocado, El Muñuelo, La Zara, Manolo.** Besonders köstlich ist Manolo, „eine Tragödie zum Lachen oder ein Saynete zum Weinen," ganz in den fünffüßigen Jamben der klassischen Tragödie und in hochpathetischem Style geschrieben, der dem Madrider Gassenpöbel in den Mund gelegt wird und im Contrast mit der Niedrigkeit des Gegenstandes, wie im Verein mit den hier und da durchbrechenden gemeinen Redensarten eine unsäglich komische Wirkung macht. Die Handlung ist, ebenso wie die Sprache, eine Travestie des regelmäßigen Trauerspiels. Als sich der tragische Knoten zu schürzen beginnt, spricht einer der Mitspieler:

— — Hier
Beginnt das Interesse der Tragödie;
Und, daß die Illusion vollkommen sei,

Digitized by Google

Mög' ihr Apollo nicht allein die drei
Einheiten, ſondern hunderttauſend geben,
Ja lieber gleich das ganze Einmaleins.

Am Schluſſe findet ein Kampf zwiſchen dem Kneipenwirth, der Caſtanienhändlerin, den Straßenjungen und den andern Helden ähnlichen Gelichters, welche das Perſonal bilden, Statt. Nachdem ſchon die Meiſten im Kampfe geblieben, endigt die Tragödie folgendermaßen:

Vater Matute.

Da ſie Alle
Geſtorben ſind, ſo will ich gleichfalls ſterben,
Um mir die Koſten für die Trauerkleider
Und die Beerd'gung zu erſparen.
(Er ſtirbt.)

Remilgada.

Ach,
Mein Vater!

Mediodiente.

Höre mich!

Remilgada.

Ich kann nicht hören,
Denn ich muß auch in aller Eile ſterben.
(Sie ſtirbt.)

Potagera.

Und ich nicht minder, da Manolo ſtarb.
Sogleich will ich den Doctor rufen laſſen
Und lege mich zu Bett; denn es iſt Regel,
Daß man mit Anſtand ſterben muß.
(Ab.)

Digitized by Google

Sebaſtian.

Nun, Freund,
Wir dürfen, hoff' ich, doch am Leben bleiben?

Mediodiente.

Es hilft dir nichts, in den Tragödien muß
Einmal geſtorben ſein, und Einen nur,
Den Zähſten, darf der Dichter leben laſſen,
Um die moraliſche Sentenz zu ſprechen.

Sebaſtian.

So ſprich ſie denn, und denk', ich ſei vor Lachen
Geſtorben.

Mediodiente.

Alſo Acht gegeben! — Was,
Ihr Arbeitsleute, hilft Euch all Eu'r Müh'n?
Wozu iſt alle Qual der Woche nütz,
Wenn ihr nachher am Sonntag oder Montag
Den Wochenlohn in's Wirthshaus tragen wollt?

Auch die Saynetes des Ramon de la Cruz, welche im Kreiſe der Mittel- und höheren Klaſſen ſpielen, theilen den Vorzug naturtreuer Färbung und höchſter draſtiſcher Beweglichkeit; zugleich verdienen dieſelben als die wahren Quellen, aus denen die Sittengeſchichte der Zeit geſchöpft werden kann, Aufmerkſamkeit. Sie zeigen, welchen großen Umſchwung in Sitte und Sinnesart ein halbes Jahrhundert in Spanien herbeigeführt hatte; denn Hunderte von Scenen begegnen uns hier, welche der Denkweiſe und den Grundſätzen der früheren Zeit durchaus zuwiderlaufen. Die Liebſchaften zwiſchen einem vornehmen Herrn und einer Manola oder Madrider Griſette; die Zudringlichkeit der Abates, die ſich bald als Hausfreunde, bald als Muſiklehrer oder unter anderen Masken im Schooße

der Familien einzuniſten wiſſen; die Freiheit der Weiber und endlich gar der Cortejo oder Cavaliere ſervente, der einer jungen Frau nicht fehlen darf: dies Alles führt uns in eine neue Welt der Sitte, in welcher von der früheren Gravität des Adels, von ſeinen Ehrenbegriffen und von der alten Eiferſucht keine Spur mehr übrig geblieben iſt.

In der Kritik hatten Luzan und diejenigen, welche ſeine Maximen als Glaubensartikel verehrten, lange durchaus das Uebergewicht behauptet; denn zwei vom entgegengeſetzten Standpunkte ausgehende Schriften über Dramaturgie [5]) waren faſt ſpurlos vorübergegangen. Erſt in den achtziger Jahren begann ein patriotiſcher Mann, Vicente García de la Huerta, Mitglied der ſpaniſchen Akademie und königlicher Bibliothekar (geboren 1742), die alten Dramatiker gegen die Schmähungen der Galliciſten zu vertheidigen. Ehe La Huerta dieſen Kampf unternahm, hatte er einige Dramen geſchrieben, in welchen, nur mit einigen Modificationen, der franzöſiſche Zuſchnitt und die ſteife Regelmäßigkeit vorherrſchen. Mit beſonderem Beifall war darunter die Raquel (1778) aufgenommen worden. Ueber die Mißlungenheit dieſer Tragödie iſt heut zu Tage wohl nur Eine Stimme; die Handlung iſt ganz nach Diamante und mit Aufopferung aller Möglichkeit und Wahrſcheinlichkeit in die drei Einheiten gezwängt; was aber die Darſtellung anlangt, ſo findet ſich nichts, was von wahrer Dichtergabe zeugte, wohl aber viel hohles Pathos und falſche Rhetorik. Noch weniger als die Raquel war der Agamemnon vengado geeignet, den Glanz des caſtiliani-

[5]) Discurso critico sobre las comedias de España de un ingenio de esta corte, Madrid 1750 (der Verfaſſer iſt Ignacio de Loyola). Die zweite dieſer Schriften, ein Discurso critico von Thomas Zavaleta, iſt mir nicht bekannt geworden.

Digitized by Google

schen Drama's wieder herzustellen. Hatte nun la Huerta wenig Anlage zum Schauspieldichter bewährt, so zeigte er fast noch weniger Beruf zum Kritiker. Der ehrenwerthen patriotischen Gesinnung, welche ihn zur Herausgabe einer Auswahl aus den älteren Bühnenstücken der Spanier bestimmte [6]), soll die gebührende Anerkennung nicht versagt werden; allein die Vorreden seines Theatro hespañol, in denen er den französischen Geschmack zu bekämpfen suchte, zeigen, daß er nicht der Mann war, um die Nationalität mit Erfolg gegen die Ausländerei zu vertreten. In diesen Vorreden wimmelt es von Ausfällen gegen die Gallicisten, „diese bissigen und neidischen Kritikaster", gegen Raçine, „diesen frostigen und langweilig gewissenhaften Pedanten", und überhaupt gegen die „in allen ihren Theilen verachtungswerthen Tragödien und Lustspiele der Franzosen;" aber es findet sich darin nichts Positives zur Vertheidigung der romantischen Poesie, keine Spur von einer ästhetischen Erkenntniß ihres Wesens. Auf der anderen Seite zeigte La Huerta, während er in maßlosen Ausfällen gegen die antinationale Partei tobte, doch wieder so viel Zaghaftigkeit, daß er in seine Sammlung nur die altspanischen Stücke aufzunehmen wagte, welche am wenigsten gegen die mechanischen Regeln der Franzosen verstießen, vornämlich also Intriguenspiele und Comedias de Figuron, aber kein einziges von den schönsten historischen und geistlichen Dramen Lope's, Calderon's, Tirso's oder Moreto's. — Der Erfolg von La Huerta's Bestrebungen mußte unter diesen Umständen sehr gering sein; seine Taktik war schlecht berechnet, sie verfehlte das Ziel ihres Angriffs,

[6]) Theatro Hespañol, por D. Vicente Garcia de la Huerta, Madrid 1785 sqq. 17 Bändchen.

Digitized by Google

und wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, das oftgenannte Theatro español habe auf die ferneren Schicksale der spanischen Bühne in keiner Art eingewirkt. Fast alle Tagesblätter, die um diese Zeit schon bedeutenden Einfluß auf die öffentliche Meinung übten, der Pensador (von dem bekannten Clavijo), der Censor, das Memorial literario, die Espigadera, stimmten in den von Luzan angeschlagenen Ton ein, und das Vorurtheil zu Gunsten der classischen Regelmäßigkeit befestigte sich bei den literarisch Gebildeten immer mehr.

Unterdessen bot die Bühne das buntscheckigste Schauspiel von heterogenen Formen, von Altem und Neuem, von Gutem und Schlechtem dar. Den einen Abend wurden die hölzernen Puppen Raçine's und Corneille's in Bewegung gesetzt und man vernahm in monotonen spanischen Jamben das, was die Franzosen „gehaltene Würde des tragischen Styls" nennen, nämlich lächerliche Marionettenphrasen, wie die folgenden:

Mourons, mon cher Osmin, moi comme un vizir, et toi
Comme le favori d'un homme tel que moi.
(Raçine, Bajazet.)

Den nächsten Abend ward ein Drama von Lope oder Calderon gespielt, dann folgte eine Oper von Metastasio, ein Lustspiel von Molière, Regnard oder Goldoni, und den vierten Tag ergötzte sich das Publikum an einem Spektakelstück von Valladares oder Comella. Aber die Mannichfaltigkeit ging noch mehr in's Große; schon 1770 hatte Gaspar de Jovellanos, dieser im Uebrigen um sein Vaterland hochverdiente und geistvolle Mann, ein bürgerliches Drama voll häuslichen Jammers und didaktischer Tendenz, El delincuente

Digitized by Google

honrado geschrieben; von diesem Stücke mag wahr sein, was ein Spanier ihm nachrühmt, „daß es gesunde Ideen über Moral und Gesetzgebung enthält und sich die Bekämpfung trauriger Vorurtheile angelegen sein läßt", aber mit der Poesie hat es offenbar nichts gemein. Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts kamen nun noch manche solcher thränen- und moralreichen Schauspiele aus der Diderot'schen Schule über die Pyrenäen, und Frankreich wurde zu einem Kanal, durch den sich allmälig auch Melodramen so wie englische und deutsche Theaterstücke der schlechtesten Art (von Lillo und Kotzebue) nach Spanien zogen. So ging der eigentliche Nationalstyl der spanischen Bühne denn völlig in dem Gemisch verschiedenartiger Formen verloren. Das achtzehnte Jahrhundert vererbte dies bunte Allerlei des Repertoire's auf das folgende. Mehrere der schon genannten Schauspielverfertiger, wie namentlich Gaspar de Zavala y Zamora (gestorben 1806) und Vicente Rodriguez de Arellano fuhren fort, ungeschlachte Comödien zu schreiben, die auf der Stufenleiter der Entartung etwa eben so tief unter denen des Lope stehen, wie diese über den ersten Anfängen der Kunst; die ordinären Gallicisten gaben schlechte Uebersetzungen und Nachahmungen französischer Werke, noch ordinärere Fabrikarbeiter führten, wie Martinez de la Rosa sich ausdrückt, die nichtswürdigsten ausländischen Producte, wahre Contrebande der Kunst, in Spanien ein, und vollendeten die Verderbniß des Geschmacks: zwischen allen diesen theils todten Arbeiten des Gelehrtenfleißes, theils wüsten Mißbildungen aber gingen noch immer beträchtlich viele der älteren Comödien, verwundert, sich in solcher Gesellschaft zu sehen, über die Bretter.

Wie die Schicksale des spanischen Theaters nach seiner Blüthenperiode nur in allgemeinen Umrissen und ohne Ver-

Digitized by Google

weilen bei Einzelheiten geſchildert worden ſind, ſo fand ſich auch keine Gelegenheit, von den gefeiertſten Schauſpielern des achtzehnten Jahrhunderts zu ſprechen; nur zwei derſelben haben ſich ſo hervorgethan, daß ihre Namen hier nachgeholt werden müſſen; es ſind: Damian de Caſtro, ein Acteur, der ſich beſonders in den ſogenannten Figuron-Rollen auszeichnete, und zwar ſo ſehr, daß die meiſten Comedias de Figuron von Cañizares und Zamora für ihn geſchrieben ſein ſollen; er blühte zur Zeit Karl's II. und Philipp's VI.; Maria Ladvenant, die celebrirteſte Schauſpielerin ihrer Zeit, von welcher Signorelli, der ſie noch ſpielen ſah, ſagt: ſie ſei werth, unter die geiſtvollſten und lebendigſten Künſtlerinnen alter und neuer Zeit gezählt zu werden; vorzüglich glänzte ſie in den Schauſpielen von Calderon und Moreto; ſie ſtarb 1767, erſt vierundzwanzig Jahre alt.

Auf die weitere Geſtaltung der ſpaniſchen Bühne wirkte durch Kritik und Production beſonders ein Mann ein, der, wenn man gleich mit ſeinen Principien keineswegs einverſtanden ſein und auch ſein dichteriſches Talent nicht eben hoch anſchlagen kann, doch wegen ſeines ernſten Strebens und wegen ſeiner hübſchen Begabung weder mit den geiſtloſen Pedanten, noch mit den handwerksmäßigen Comödienfabrikanten ſeiner Zeit verwechſelt werden darf. Leandro Fernandez des Moratin, Sohn des ſchon erwähnten gleichnamigen Dichters, geboren zu Madrid 1760, geſtorben, nach einem vielbewegten Leben, zu Paris im Jahre 1828, richtete ſchon früh ſeine Aufmerkſamkeit auf das Theater und machte die Reform deſſelben zur Hauptaufgabe ſeines Lebens. Ueber die Richtung, die er zur Erreichung dieſes Ziels verfolgen zu müſſen glaubte, ſpricht er ſich ſelbſt in der Vorrede zu ſeinen geſammelten Werken folgendermaßen aus: „Ich ſah

Digitized by Google

von früh an ein, daß zur Ausrottung der eingewurzelten Uebel, welche unsere dramatische Poesie in einem schmachvollen Zustande von Rohheit und Extravaganz zurückhielten, die bloße Kritik nicht hinreichte: es mußten wiederholte Beispiele gegeben, es mußten Schauspiele nach den Regeln der Kunst geschrieben werden. Ein Contemporisiren mit den Freiheiten Lope's oder mit den verworrenen Geweben Calderon's war dabei nicht zu dulden; Beide hatten Nachfolger ohne Zahl hervorgebracht, durch welche das spanische Drama während zweier Jahrhunderte in einen Zustand der äußersten Verderbniß versetzt worden war; ein Mann von tüchtiger Bildung durfte dem Irrthum keine neue Autorität leihen; das Uebel durfte nicht vertuscht, es mußte von Grund aus gehoben werden." Moratin legt am angeführten Orte dann weiter die Grundsätze dar, welche ihn bei der Abfassung seiner Lustspiele (denn die anderen Gattungen des Drama's ließ er außer dem Kreise seiner kritischen und und literarischen Bestrebungen) geleitet hätten. Das Lustspiel müsse die dialogische Nachahmung eines Vorfalls sein, der sich an einem Ort und in wenigen Stunden unter Privatpersonen zugetragen habe, und es müsse durch die Darstellung desselben, mittelst der angemessenen Schilderung von Affekten und Charakteren, die gewöhnlichsten Fehler und Irrthümer der Gesellschaft lächerlich machen, die Wahrheit und Tugend dagegen empfehlen." Man sieht, es sind hier fast eben so viele engherzige Vorurtheile und Mißverständnisse vorhanden, wie Worte, es findet sich auch nichts irgend Neues, die Boileau'schen Irrthümer sind nur auf die höchste Spitze getrieben. Wäre nun Moratin nur der beschränkte Pedant, als welcher er in seinen kritischen Aussprüchen und in dem System, das er seinen Dramen zu Grunde legte, erscheint, er würde nur

mit einem Montiano oder Luzan den traurigen Ruhm theilen, Kritik und Poesie in ein Metier verwandelt zu haben; aber er besaß ein Talent, das sich trotz der Bornirtheit seiner ästhetischen Ansichten in erfreulicher Weise geltend zu machen wußte und uns die freiwillige Einengung bedauern läßt, welcher er dasselbe unterwarf. Als Theoretiker hat er unstreitig einen durchaus nachtheiligen Einfluß geübt, indem er gerade das, was ganz außerhalb des Poetischen liegt, zur Norm der Poesie machte und mit engherziger Intoleranz über Alles, was diesem Maßstabe nicht entsprach, aburtheilte; als Lustspieldichter dagegen hat er, das darf ihm nicht abgesprochen werden, zwar nicht die höheren Eigenschaften, welche zu dem Berufe eines solchen gehören, aber einige von den untergeordneteren besessen und überhaupt etwa so viel Poesie entfaltet, als mit dem Hauptzwecke einer „belehrenden Unterhaltung“ vereinbar ist. Erfindungsgeist und Phantasie, tiefe Blicke in das Menschenherz und in das Innere der Lebensverhältnisse darf man bei ihm nicht suchen, wohl aber treue Schilderung der Sitten seiner Zeit, einen oft treffenden Witz und einen eben so fließenden als eleganten Dialog, der bei aller Natürlichkeit doch nie in jenes triviale Geschwätz verfällt, welches anderen Comödienschreibern, z. B. dem Goldoni, für Natur gilt. Ueber diesen berühmten Italiener, dem Moratin in mancher Hinsicht etwa parallel zu stellen sein möchte, erhebt sich der Spanier, außer durch das mehr poetische Colorit der Diction, auch noch durch die größere Stärke des Witzes; aber er steht ihm bedeutend nach in der Erfindung und Complication der Fabel.

Das erste Stück, welches Moratin der Bühne gab, war El viejo y la niña, aufgeführt 1790. Das materielle Gerüst der Handlung ist, wie in allen seinen Dramen, nicht viel

werth, die Verwickelung ärmlich, und die allzu sichtlich hervortretende Tendenz, die Nachtheile einer Ehe zwischen Personen von ungleichen Jahren anschaulich zu machen, läßt keine rechte Poesie aufkommen. Die Verse sind durchgehends vierfüßige Trochäen mit der Assonanz, die immer durch einen ganzen Akt festgehalten wird. Moratin war durch sein mißverstandenes Natürlichkeitsprincip zu der Meinung verleitet worden, die Prosa oder das genannte Maaß seien, als der Redeweise des gewöhnlichen Lebens am nächsten kommend, allein für das Lustspiel geeignet. Wahrlich, es ist recht merkwürdig, zu sehen, wie eine falsche Theorie einen geistreichen Mann so irre führen konnte, daß er freiwillig auf die Vortheile des alten, bis zur Vollendung ausgebildeten Systems verzichtete und statt dessen ein auf die Länge höchst monoton werdendes Metrum oder gar die ungebundene Rede adoptirte. — Moratin's zweites, 1792 aufgeführtes Stück war La comedia nueva, ein Angriff gegen die schlechten Schauspielschreiber des Tages (das heißt gegen Comella und dessen Genossen); die viele seichte Kunstweisheit, die hier ausgekramt wird, schwächt wieder die Wirkung, die einzelne wirklich treffende satirische Hiebe hervorbringen könnten. Es war übrigens dem Verfasser Ernst mit seinem Vorhaben, die spanische Bühne zu reformiren. Er unternahm um diese Zeit eine Reise nach Frankreich, England, Deutschland und Italien, um die Theater dieser Länder kennen zu lernen. Die Frucht dieser Reise war eine Uebersetzung des Hamlet; aber diese zeigt, daß er in der Fremde nichts Neues gelernt hatte. Die Vorrede und die Anmerkungen dazu beweisen, wie gänzlich ihm die Fähigkeit versagt war, poetische Kunstwerke in ihrer Totalität zu erfassen; er nennt darin die englische Tragödie eine eben so außerordentliche wie monströse Production, deren Handlung durch un-

Digitized by Google

paſſende Vorfälle und unnütze Epiſoden geſchwächt werde und die nicht ſelten von der tragiſchen Höhe herab in grobe, auf das Gelächter des Publikums berechnete Bouffonerien verſinke; er vergleicht den Ausdruck: not a mouse stirring mit den Worten der franzöſiſchen Iphigenie

Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune,

um zu beweiſen, daß Racine doch ein viel erhabnerer Dichter geweſen ſei, als Shakſpeare; er macht zu der erſten Scene des engliſchen Trauerſpiels folgende Bemerkung: „Horatio, als ein gebildeter Mann, ſollte doch ſolchem Unſinn von Hexen, Geiſtern und Zauberei keinen Glauben ſchenken! Dies Alles iſt auf den Londoner Pöbel und deſſen Hang zum Wunderbaren berechnet; aber der dramatiſche Dichter hat die Pflicht, die Laſter zu tadeln und den Verſtand aufzuklären, ſtatt der Unwiſſenheit zu ſchmeicheln;“ ferner wird geſagt, Polonius tauge einzig zum Helden eines Zwiſchenſpiels; die Todtengräberſcene ſei ſo gemein, daß ſie kaum in der rohſten Poſſe zu ertragen ſein würde u. ſ. w. Doch genug von dieſem Commentar, der die Bewunderer Shakſpeare's gewiß in die heiterſte Laune verſetzen wird. Von ſeinen Reiſen zurückgekehrt, wurde Moratin von dem Gouvernement zum Mitgliede einer Junta ernannt, welche ſich mit der Verbeſſerung des Theaters beſchäftigen ſollte. In welchem Sinne er gewirkt haben wird, läßt ſich denken; aber er trat bald von dieſer Stellung zurück. Die drei Schauſpiele, welche er außer der Ueberſetzung einiger Molièreſchen Stücke noch in den Jahren 1803, 1804 und 1806 zur Aufführung brachte, El Baron, la Mogigata und El si de las Niñas gelten für ſeine beſten. In La Mogigata iſt das Bild einer frömmelnden Heuchlerin mehr in ſeinen äußeren Umriſſen lebendig gezeichnet, als in ſeinem innerſten Weſen ergründet. In El si de las Niñas ſollen die Gefahren ge-

zeigt werden, welche damit verbunden ſind, wenn Eltern ihren Töchtern in der Wahl eines Gatten Zwang auferlegen. Doña Franciſca wird von ihrer Mutter aus dem Kloſter, in welchem ſie erzogen worden iſt, zurückgeholt und mit dem ſchon in vorgerücktem Alter ſtehenden Don Diego verlobt. Dieſer wünſcht lebhaft, aus dem Munde der Braut ſelbſt zu hören, daß er von ihr geliebt werde, aber die Mutter läßt die Tochter nie zu Worte kommen. Franciſca liebt im Geheimen den Neffen des Diego, Don Carlos, mit dem ſie ſchon von dem Kloſter aus ein Liebesverhältniß angeknüpft hat; als ſie ihn von ihrer Lage unterrichtet, geräth er in heftige Bewegung; da er aber erfährt, daß der Nebenbuhler ſein Onkel ſei, dem er vielfach zu Dank verpflichtet iſt, tritt er zurück. So ſcheint denn das Liebespaar für immer geſchieden zu ſein; aber Diego erfährt zuletzt, daß Franciſca ſeinen Neffen liebe, wird von dem Edelſinn, mit welchem dieſer aus Rückſicht für ihn zurückgetreten iſt, auf's tiefſte gerührt, und legt die Hand der Geliebten in die des Don Carlos, indem er am Schluſſe die Moral des Stückes in folgenden Worten ausſpricht: „Da ſehen wir, wie traurige Folgen es hat, wenn den jungen Leuten Zwang angethan wird! Da ſehen wir, wie viel man ſich auf das Ja der jungen Mädchen verlaſſen kann!“ — Ueber den Kunſtwerth dieſer Stücke braucht nichts weiter geſagt zu werden; ſie zeigen die ſpärlichen Vorzüge, welche ſchon hervorgehoben wurden, aber freilich in noch weit höherem Grade die lähmenden Einflüſſe des Joches, in das dieſer Autor ſeinen ſchon an ſich nicht eben hochſtrebenden Pegaſus geſpannt hatte. Wer von den Dichtungen der goldenen Periode unmittelbar zu denen des Moratin überginge, dem müßte zu Muthe ſein, wie etwa dem, der aus der üppigen Blüthenpracht des Frühlings plötzlich in eine kalte Winterlandſchaft verſetzt

Digitized by Google

würde. — Die spätere Zeit seines Lebens widmete Moratin fast ausschließlich gelehrten Beschäftigungen und unter diesen namentlich der Sammlung und Beleuchtung der ältesten Documente des spanischen Drama's. Ueber die Frucht dieses Studium's, die Origenes del treatro español, ist in der Vorrede zu dem vorliegenden Werke gesprochen worden.

Die Lustspiele des Moratin machten Epoche, und mit Recht; denn trotz Allem, was uns hindert, dieselben mit ihren unbeschränkten Bewunderern für Meisterwerke zu erklären, springt doch ihr hohes Verdienst und ihre Ueberlegenheit in die Augen, sobald man sie mit den übrigen Comödien derselben Zeit vergleicht. — Eine ähnliche Stellung zur Tragödie, wie Jener zum Lustspiel, errang sich ungefähr um dieselbe Zeit Nicasio Alvarez de Cienfuegos, geboren zu Madrid 1764, gestorben zu Orthez in Frankreich 1809. Dieser ebenso durch den Adel seiner Gesinnung als durch sein Dichtertalent ausgezeichnete Mann verdient eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der spanischen Poesie und darf in keiner Art in die Reihe jener gelehrten Pedanten gestellt werden, welche sich vor ihm bemüht hatten, das französische Trauerspiel nach Frankreich zu verpflanzen. Daß er die gebundene und enge Form des letzteren für ein nothwendiges Requisit einer tragischen Darstellung hielt, war ein Tribut, den er dem allgemeinen Vorurtheil seiner Zeit zollte; aber es war ihm heiliger Ernst mit der Kunst; er dichtete mit vollster Seele, mit dem Herzen und Gefühle, nicht bloß mit dem Verstande, und so gelang es ihm, seinen Tragödien Idomeneo, Zoraida, la Condesa de Castilla und Pitaco ein inneres poetisches Leben mitzutheilen, das man an den meisten Versuchen der Spanier in demselben Style so sehr vermißt. Hohe Würde der Gesinnung, poetische Anschauung, feurige Schilderung der

Digitized by Google

Leidenschaften, edle Charaktere und treffliche Gruppirung derselben zeichnen die genannten Trauerspiele aus. Das gelungenste darunter möchte die Zoraide sein, welche Tragödie eine sehr lobenswerthe Anlage und Entwickelung des Plans und eine wahrhaft erschütternde Katastrophe aufzuweisen hat; in einer freieren Form hätte sich freilich dem romantischen Stoffe aus der Geschichte von Granada noch ein ganz anderer Ertrag abgewinnen lassen. — Nicht gewöhnliche Anlagen für die Tragödie zeigte auch Manuel José de Quintana (geb. zu Madrid 1772) in seinem Pelayo, aus welchem ein edler Geist in kräftiger und gebildeter Rede spricht. — In Bezug auf die Sprache aller dieser Trauerspiele sei noch hervorgehoben, daß sie durchgehends in fünffüßigen Jamben ohne Reim geschrieben sind. So weit verblendete die Verehrung für die ausländischen Muster, daß man dem spanischen Idiom ein Maaß aufzwängen zu müssen glaubte, welches die ganze Monotonie und das Schleppende des italienischen Verso sciolto hat und deshalb auch von den früheren Dichtern immer nur in sehr eingeschränkter Weise angewandt worden war.

Man macht sich kaum einen Begriff davon, in wie hohem Grade alle, selbst die begabtesten Geister dieser Zeit sich durch die verkehrten Ideen von moralischem Nutzen, Regelrichtigkeit u. s. w. beherrschen ließen, so daß sie allein von einer gänzlichen Vernichtung der Reste des alten Nationaltheaters, die sich noch bis auf ihre Tage erhalten hatten, Heil für die Bühne erwarteten. Hören wir nur, wie der unvergeßliche, um sein Vaterland so vielfach verdiente Jovellanos sich in seiner Memoria sobre las diversiones públicas (Madrid 1812, die Schrift ist aber schon 1790 verfaßt) in dieser Beziehung ausspricht: „Die Reform unseres Theaters muß mit

der Verbannung faſt aller Dramen beginnen, die heut zu Tage aufgeführt werden; ich rede nicht allein von denen, welchen man gegenwärtig einen albernen und barbariſchen Vorzug gibt, von den Mißgeburten hungriger und unwiſſender Dichterlinge, welche allen Anſtand, alle Wahrſcheinlichkeit, alles Intereſſe und alle gute Sprache von der Bühne verbannen; dergleichen Monſtroſitäten werden vor dem erſten Blicke verſchwinden, den die Vernunft und der geſunde Menſchenverſtand auf die Scene werfen werden: nein, ich meine auch diejenigen, welche mit Recht bei uns berühmt ſind, welche einſt anderen Nationen zum Vorbilde gedient haben und welche von dem einſichtsvollſten und erleuchtetſten Theile unſerer Nation noch immer mit Freude und Enthuſiasmus geſehen werden; ich werde immer der Erſte ſein, ihre unnachahmlichen Schönheiten anzuerkennen, die Neuheit ihrer Erfindung, die Schönheit ihres Styls, den Fluß und die Natürlichkeit ihres Dialogs, die wunderbare Kunſt ihrer Verwickelung, das Feuer, das Intereſſe, den Scherz und den anmuthigen Witz, denen man in ihnen bei jedem Schritte begegnet: aber was hilft dies Alles, wenn dieſe ſelben Dramen, bei'm Licht der Regeln und vor Allem bei dem der geſunden Vernunft beſehen, von Laſtern und Fehlern wimmeln, welche die Moral und die Politik nicht dulden dürfen?"

Die weitere Geſchichte des ſpaniſchen Theaters im neunzehnten Jahrhundert wird ſich am füglichſten an die Erwähnung der einzelnen Dichter knüpfen. Wir ſchicken hier nur einiges Allgemeine voraus.

Durch die Werke des jüngeren Moratin und des Cienfuegos faßte das claſſiſche Syſtem (wenn man einem Gewebe von Vorurtheilen und Mißverſtändniſſen dieſen einmal hergebrachten Namen laſſen will) auch in der Praxis immer

Digitized by Google

festere Wurzeln; man kann die ganze Zeit von 1800 bis 1834 als die Periode von dessen ausschließlicher Herrschaft bezeichnen. Einzelne Stücke in den freieren Formen der alten Comödien wurden zwar noch geschrieben (z. B. von Gaspar de Zavala y Zamora, der erst 1813 starb); auch kamen einige ausländische Dramen, welche das Gesetz der drei Einheiten nicht beobachteten, auf die spanische Bühne (z. B. das nichtswürdigste aller Schauspiele alter und neuer Zeit, Kotzebue's Menschenhaß und Reue): allein alle diese Sachen wurden nur als Cassenstücke für den Pöbel angesehen, nicht eigentlich zur Literatur gerechnet; die Autoren, welche eine literarische Bedeutung ansprechen wollten, glaubten sich den französischen Regeln unterwerfen zu müssen. Ein Theil der alten Nationalcomödien erhielt sich auf dem Theater, aber man fing an, willkürliche Veränderungen mit ihnen vorzunehmen, um sie dem neuen System näher zu bringen; man strich die scherzhaften Partieen, verwandelte die drei Jornadas in fünf, suchte die Ortsveränderung einzuschränken u. s. w., ohne zu bedenken, daß hierdurch der ganze Organismus der Werke zerstört würde. — Den regelrechten Tragödien einen Succeß zu verschaffen, den sie vielleicht durch sich selbst nicht erhalten haben würden, diente vorzüglich der berühmte Schauspieler Isidoro Maquez, dessen hier ausdrücklich gedacht werden muß. „Dieser große Künstler — sagt Martinez de la Rosa — erhob die tragische Declamation zu einer Höhe der Vollkommenheit, wie sie in Europa selten ist und bis dahin in Spanien unbekannt gewesen war; er zeigte, in wie weit es möglich sei, die Würde mit der Einfachheit zu verbinden, den Ausdruck der Leidenschaften durch die Stimme, die Geberden, ja durch das Schweigen selbst wiederzugeben und ein Ganzes von solcher Schönheit und Wahrheit aufzustellen, daß

Digitized by Google

es zugleich entzückte und das Herz erschütterte. Sein mannichfaches und biegsames Talent hielt dem Publikum die vollkommensten Werke des Theaters zur Bewunderung vor, und selbst andere minder vollkommene erhielten durch ihn einen Werth, den sie in sich nicht besaßen. Mit Bewunderung und Zagen sahen die Zuschauer den großherzigen Orosman, wie er mit der Eifersucht kämpfte; sie zitterten, wenn sie den Othello [7]) schweigend und das düstere Gemach mit den Blicken messend eintreten sahen; wenn sie Cain [8]) erblickten, wie er vergeblich mit dem verhängnißvollen Drange kämpfte, der ihn zum Brudermorde fortriß; wenn sie Brutus sahen, wie er sich in seinen Mantel hüllte und mit bebender Hand das Haupt seiner Söhne dem erhobenen Beile der Lictoren überwies; mit einem Worte, sie bewunderten die höchste Vollendung, zu welcher die Kunst gelangen kann, indem sie in der Nachahmung die Natur verschönert."

So vereinigten Production, Kritik und Schauspielkunst ihre Kräfte, um dem riguröſen Regeldrama einen dauernden Sieg zu sichern.

Es ist das nie genug zu schätzende Verdienst deutscher Männer, namentlich des unvergeßlichen Schlegel (der das von Lessing begonnene Werk zum Ziele führte), zuerst die innern, aus dem Wesen der dramatischen Form fließenden Gesetze des Schauspiels und zugleich das Kindische und Nichtige jenes mechanischen Regelzwanges schlagend und unwiderleglich dargethan zu haben. Der Aberglaube an die Aristotelischen und Boileau'schen Präcepte, dieser Wahn, der die Literatur ganzer

[7]) Der Othello des Ducis, übersetzt von Teodoro de la Calle.

[8]) In La muerte de Abel von Antonio Sabiñon, nach Legouvé's Mort d'Abel.

Völker zerrüttet und von der Bahn der naturgemäßen Entwickelung abgeführt hat, ist so selbst bei den Nationen, welche ihm am hartnäckigsten anhingen, erschüttert worden; die bald nach dem Original erschienene französische Uebersetzung von Schlegel's Dramaturgie klärte selbst in der Heimath des modernen Classicismus viele Geister über die alten Vorurtheile auf und bereitete den später erfolgten Sieg der Romantiker vor. Aber seltsam! die so glänzend und mit so siegreicher Klarheit durchgeführte Theorie des berühmten deutschen Kritikers blieb zunächst ohne alle Rückwirkung auf Spanien. Im glorreichen Kampfe schüttelte die edle spanische Nation das politische Joch des Nachbarstaates ab, aber die Abhängigkeit von den literarischen Gesetzen, die sie einst von dort empfangen hatte, dauerte fort. So tief hatten die französischen Ideen in Spanien Wurzel gefaßt, ja so sehr war ein großer Theil der modernen Spanier seinem Vaterlande und dessen eigenthümlichen Erzeugnissen fremd geworden, daß sich im Jahre 1818, als unser trefflicher Landsmann Böhl von Faber die Ansichten Schlegel's über Calderon in spanischer Sprache bekannt machte, ein allgemeiner Kampf gegen dieselben erhob; dieser Streit wurde in Tagesblättern und Flugschriften auf's eifrigste geführt, und der Deutsche mußte darin die Sache des großen Castilianers gegen die eigenen Landsleute des Letzteren vertheidigen. Noch im Jahre 1822 ward in einer bekannten, von schätzbaren literar-historischen Anmerkungen begleiteten Poetik das System der Unitäten und moralischen Tendenzen mit derselben Strenge eingeschärft, wie fast hundert Jahre früher in der des Luzan, und während die bedeutendsten Theoretiker einen so apodiktischen Ton anstimmten, hatten die Dichter keine Art von Ermuthigung zur Emancipation von den drückenden Fesseln. Erst nachdem in Frankreich die neue Schule den

Digitized by Google

Sieg davongetragen hatte, als ſogenannte romantiſche Dramen ſelbſt in das Heiligthum des Théatre français eindrangen, begannen ſich auch in Spanien einige freiere Regungen kund zu geben. Im Jahre 1834 ſtürzte die Herrſchaft des Claſſicismus, und die Theater von Madrid öffneten ſich für Dramen von minder gebundener Form. Um die Veränderung, welche in Folge dieſes neuen Impulſes auf der ſpaniſchen Bühne vorgegangen iſt, von Anfang an in das rechte Licht zu ſtellen, müſſen wir ſogleich die beiden Parteien unterſcheiden, von denen die Reaction gegen das claſſiſche Syſtem ausging. Die erſte und unſtreitig bei weitem achtungswertheſte ward von Solchen gebildet, welche ein Rückkehr zu den Nationalformen und die Verbindung derſelben mit dem Geiſte und den Anforderungen der neuen Zeit predigten. Als der würdigſte Vertreter dieſer Partei iſt der treffliche Agustin Duran anzuſehen, welcher in ſeinem Discurso sobre la decadencia del teatro español, in der Vorrede zur Talia española und in vielen Journalartikeln mit eben ſo vieler Einſicht die früheren Mißverſtändniſſe aufklärte, als mit Wärme das alte Nationaltheater empfahl und den jüngeren Dichtern den Weg wies, auf welchem, nicht durch ſclaviſches Anſchließen, ſondern durch freies Reproduciren zu einer Regeneration des letzteren zu gelangen wäre. Wirklich hatte dieſer ausgezeichnete Mann die Freude, die von ihm empfohlene fruchtbringende Straße bald von bedeutenden Talenten, unter denen wir beſonders Breton de los Herreros namhaft machen, betreten zu ſehen. — Nicht in gleich rühmlicher Weiſe kann der großen Schaar derer gedacht werden, welche, vom Taumel der ſogenannten romantiſchen Schule in Frankreich fortgeriſſen, es ſich angelegen ſein ließen, die wüſten Stücke der Porte St. Martin nach Madrid zu verpflanzen und dieſe in

Digitized by Google

eigenen Productionen nachzuahmen, oder welche, die neugewonnene Freiheit mißbrauchend, keine Regel, keine Schranke anerkennen wollten; aus diesem Kreise sind in Spanien eine Menge verwerflicher Dramen hervorgegangen, Dramen voll unnatürlicher Verbrechen, voll Mordscenen und Blutschande, Dramen, welche die widerwärtigsten Gräuel behaglich zur Schau stellen und statt wirklicher Menschen Zerrbilder von Bösewichtern und Thoren zeichnen. Daß sich in manchen dieser Schauspiele, ebenso wie in denen des Victor Hugo, ein erfreulicher poetischer Lebensgeist rege, daß sie mehrentheils berechtigt gewesen seien, über die todtgeborenen Erzeugnisse der Classitisten zu siegen, wollen wir gar nicht läugnen; und die Zügellosigkeit, die grelle Farbengebung mögen zum Theil als eine natürliche Folge der ersten gewaltsamen Reaction gegen die Tyrannei des alten Systems entschuldigt werden; aber doch müssen wir es als eine sehr glückliche Erscheinung signalisiren, daß der erste Rausch dessen, was man in Spanien Romanticismus nannte, ziemlich bald verrauchte und daß die begabteren Geister, welche anfänglich in seinen Wirbel hineingezogen wurden, sich bald aus ihm hervorarbeiteten, die Bahn der Besonnenheit einschlugen, der Wildheit und den schroffen Contrasten entsagten und bei ihren Dichtungen Gemüth und Natur zu Rathe zogen. Auf diese Art haben mehrere Dichter, welche zuerst nur darauf ausgingen, das Publikum durch Schilderung wilder Leidenschaften und durch starke Gemüthserschütterungen in ganz anarchischen Gebilden zu elektrisiren, mit den oben erwähnten Vertretern der besseren Richtung gemeinsame Sache gemacht und verschiedene sehr lobenswerthe Werke hervorgebracht.

Den Zustand der spanischen Bühne im Jahre 1835, als die Revolution gegen den Classicismus zuerst festes Terrain zu finden

Digitized by Google

begann, können wir nicht beſſer ſchildern, als mit den Worten Larra's (in der Revista española): „Das Chaos von Titeln und Werken auf unſerer Bühne iſt ungeheuer. Zuerſt haben wir die Comedia antigua, unter welchem allgemeinen Titel alle dramatiſchen Werke aus der Zeit vor Comella begriffen werden; zweitens das Melodrama, ein Produkt unſeres literariſchen Interregnums und von der Porte St. Martin zu uns gebracht; drittens das ſentimentale und das gräuelvolle Drama, älterer Bruder des vorigen und gleichfalls Ueberſetzung; dann das ſogenannte claſſiſche Luſtſpiel von Molière und Moratin mit ſeinem Aſſonanzenvers oder ſeiner hausbackenen Proſa; hierauf die claſſiſche Tragödie mit ihren pomphaften Verſen und ihrem Zubehör von Metaphern und erhabenen Gedanken von königlichem Geblüt; weiter die bisweilen abgeſchmackten, bisweilen aber auch amüſanten Kleinigkeiten von Scribe; ſodann das hiſtoriſche Drama, eine verſificirte Chronik in poetiſcher Proſa mit alterthümlichen Trachten und Decorationen ad hoc; endlich, wenn ich nichts vergeſſen habe, das romantiſche Drama, ein neues und originales, nie zuvor geſehenes noch gehörtes Ding, ein Komet, der zum erſten Mal mit ſeinem Schwanz von Blut und Todtſchlag in dem literariſchen Syſtem erſcheint, eine Entdeckung, welche allen bisherigen Jahrhunderten unbekannt und den Columbuſſen des neunzehnten vorbehalten geblieben, — mit einem Wort, die Natur auf den Brettern, das Licht, die Wahrheit und die Freiheit in der Literatur, das proclamirte Menſchenrecht, die Anarchie, die ſich zum Geſetze zu geſtalten ſtrebt.“

Aus dieſer Mannichfaltigkeit heterogener Formen hat ſich nun freilich die ſpaniſche Bühne bis auf den heutigen Tag noch nicht völlig zur Selbſtſtändigkeit in einer beſtimmten Richtung hervorgearbeitet; noch immer öffnet ſie ſich den geringfügigen

Digitized by Google

Tagesprodukten der Franzoſen; aber in etwas beginnt die frühere Buntſcheckigkeit ſich zu vereinfachen. Die ſtrenge Regeltragödie iſt faſt gänzlich in der Atmoſphäre von Langerweile, die ſie um ſich verbreitete, verdunſtet, und ſelbſt diejenigen Schriftſteller, welche früher dem Claſſicismus am entſchiedenſten zugethan geweſen, haben dem alten Vorurtheil entſagt; die erſten Exploſionen des neuen literariſchen Freiheitsgeiſtes ſind vorüber, und immer mehr gewinnen würdige, aus edlem Streben hervorgegangene Originalproductionen die Oberhand über den Tand des Auslandes, wie über die einheimiſchen Mißgebilde.

Wir laſſen nun einige Notizen über die bemerkenswertheſten unter den Dichtern folgen, welche ſich ſeit Moratin auf der ſpaniſchen Bühne hervorgethan haben. Manuel Eduardo Goroſtiza, geboren 1790 zu Veracruz, nach dem ſüdamerikaniſchen Unabhängigkeitskriege merikaniſcher Geſandter an verſchiedenen europäiſchen Höfen, machte ſich um das Jahr 1816 zu Madrid durch mehrere, mit großem Beifall aufgenommene Comödien bekannt. In dieſen, namentlich in der berühmteſten darunter (Indulgencia para todos), ſo wie in ſeinem ſpäteren Luſtſpiel Contigo pan y cebolla zeigt er ſich als geiſtvollen Nacheiferer Moratin's, dem er ſich in der Befolgung der Regeln und in der moraliſchen Tendenz anſchließt, aber an poetiſchem Geiſt, der hier und da ſchon an den Schranken des Claſſicismus zu rütteln beginnt, an Laune und komiſcher Lebendigkeit überlegen iſt. Einen großen Vorzug vor der monotonen Form Moratin's haben dieſe Stücke ſchon dadurch, daß ſie außer der Romanze auch wieder die ſanftgleitende, für das Luſtſpiel wie geſchaffene, Redondille zur Anwendung bringen.

Francisco Martinez de la Roſa, der berühmte

Digitized by Google

Staatsmann, der, wie die Mendozas und Esquilaches der früheren Zeit, den Dienst der Musen mit der einflußreichsten politischen Wirksamkeit zu verbinden gewußt hat, geboren 1789 zu Granada, richtete schon früh seine Aufmerksamkeit auf die dramatische Literatur und behielt dieselbe während seines ganzen Lebens im Auge. Seine ersten, 1812 erschienenen Compositionen für die Bühne sind ganz dem System angepaßt, welches damals in Spanien herrschte. Zu der Tragödie La viuda de Padilla, welche zum ersten Mal zu Cadiz während der Belagerung dieser Stadt durch die Franzosen und unter dem Krachen der feindlichen Bomben aufgeführt wurde, hat Alfieri als Vorbild gedient. Man kann diesem Drama nicht absprechen, daß es das Ziel, welches sich der Verfasser vorsteckte, erreicht hat; Martinez de la Rosa beabsichtigte, „eine einzige Handlung ohne Episoden und Vertraute, mit wenigen Monologen und einer geringen Anzahl von Personen zum Ziele zu führen und die Kraft der Gedanken, die Energie und Concision des Styles nachzuahmen, welche bei dem italienischen Dichter bis zu einem gewissen Grade die Armuth an Begebenheiten und die Nacktheit des Plans verdecken.“ Höher als dies Trauerspiel müssen wir das gleichzeitig erschienene Lustspiel Lo que puede un empleo stellen; auch hier hat die tyrannische Form der Entfaltung des poetischen Lebens freilich einigen Eintrag gethan, aber die Anlage ist glücklich, der Dialog beweglich und voll komischen Salzes. Spätere regelrechte und von großer Beherrschung des Technischen zeugende Tragödien unseres Autors sind Edipo und Morayma; in der letzteren, welche ihren Stoff aus den Bürgerkriegen von Granada entlehnt, lassen sich einige romantische Anklänge verspüren, denen der Dichter bei der Erinnerung an seine schöne Heimath nicht auszuweichen vermochte.

Digitized by Google

Aber noch dachte Martinez de la Rosa nicht daran, die Fesseln des Classicismus zu durchbrechen; im Jahre 1822 schärfte er vielmehr in seiner Poetica dieses System in seiner ganzen Strenge ein, und auch das um dieselbe Zeit verfaßte Lustspiel La niña en casa y la madre en la máscara ist ganz der von Moratin eingeführten Beschränkung unterworfen. Uebrigens bekundet die letztgenannte Comödie, ebenso wie die etwas spätere Los zelos infundados, entschiedenen Beruf zum komischen Dichter, eindringende Kenntniß des Menschenherzens und seiner Schwächen, Erfindungskraft in komischen Situationen, Virtuosität in Handhabung der dramatischen Form und vor Allem seltene Behendigkeit in der Sprache. — Erst während seines Aufenthaltes in Frankreich, der gerade in die Zeit der ersten Triumphe der romantischen Schule fiel, modificirte Martinez de la Rosa seine Ansichten über Dramaturgie, und kam zu dem Entschlusse, „bei Abfassung seines nächsten Stücks jedes willkürliche System zu vergessen und nur jene klaren, unumstößlichen Regeln zu befolgen, welche in dem Wesen des Drama's selbst begründet sind.“ In diesem Sinne schrieb er, ursprünglich in französischer Sprache für die Porte St. Martin, nachher aber auch auf spanisch, das historische, den Aufstand der Moriscken in den Alpujarras behandelnde Schauspiel Aben Humeya; ganz abgeworfen ist hier der lästige und unwürdige Zwang einer poesie-feindlichen Theorie; die Handlung geht frei und mit leichter Bewegung ihren Weg, und die mächtig hervorsprudelnde bilderreiche Sprache beweist, daß der Dichter den Impulsen seines Herzens und der Begeisterung gefolgt ist, wie er denn auch die Erinnerungen seiner eigenen, in dem zaubervollen Granada verlebten Jugend sehr glücklich benutzt hat, um dem Ganzen eine angemessene Localfarbe zu geben. Ein zweites historisches Drama, La Conju-

Digitized by Google

racion de Venecia, wurde von Martinez de la Rosa im Jahre 1834 auf die Madrider Bühne gebracht, und zwar in derselben Woche, in welcher er als Minister das berühmte Estatuto real publicirte. Auch diesem Drama mußte das lebhafte Interesse, welches die Handlung erregt, und das ergreifende Pathos mehrere Situationen die Sympathie des Publikums gewinnen; beklagen muß man nur, daß der Verfasser, wie in dem vorigen, dem Verse und den erhöhten Reizen, die die Composition durch ihn gewonnen haben würde, entsagt hat. — Während des letzten Jahrzehends scheint Martinez de la Rosa durch seine gehäuften politischen Geschäfte dem Dienste der Musen entfremdet worden zu sein, und nur von einem späteren Drama von ihm, El Español en Venecia ó la cabeza encantada haben wir Kunde.

Bei weitem der bedeutendste und einflußreichste unter allen modernen Dramatikern Spaniens ist Breton de los Herreros. Dieser ausgezeichnete, in seinem Vaterlande hochgefeierte, aber außerhalb desselben noch nicht nach Verdienst bekannte Mann (geboren in der Provinz Logroño im Jahre 1800) widmete sich von Jugend auf der dramatischen Poesie. Ein Lustspiel, das er mit siebzehn Jahren schrieb, A la vejez viruelas, wurde mit großem Beifall aufgenommen; dieser Erfolg ermuthigte den jungen Dichter, mit doppeltem Eifer fortzufahren, und er arbeitete von jener Zeit an mit so unermüdlichem Fleiße für die Bühne, daß bis auf den heutigen Tag an zweihundert Dramen von ihm aufgeführt worden sind. Man kann nicht sagen, daß Breton's Fruchtbarkeit dem Werthe seiner Productionen Eintrag gethan habe, vielmehr sind dieselben durchaus mit großer Feinheit und Sorgfalt ausgearbeitet. Den meisten und verdientesten Ruhm haben ihm seine Lustspiele eingetragen, und diese werden nicht allein auf den

Digitized by Google

Bühnen von Madrid, ſondern in dem ganzen Lande bis in die kleinſten Städtchen hinein unter allgemeinem Applauſe geſpielt. In den früheren derſelben ſchmiegte ſich Breton noch in die claſſiſchen Formen und wich nur darin von Moratin ab, daß er mannichfaltigere Versmaaße zur Anwendung brachte; aber ſelbſt unter dieſem Zwange wußte er ein friſches poetiſches Leben zu entfalten. Die Pläne der mehrſten dieſer Comödien ſind von großer Einfachheit und können den Zuſchauern, welche im Schauſpiel vornämlich Befriedigung der Neugier ſuchen, wenig gefallen; in dem ſehr beliebten und populären Stücke Marcela o á cual de los tres z. B. beſteht die ganze Handlung darin, daß drei Liebhaber, deren jeder ſeine eigenen Schwächen und Lächerlichkeiten hat, ſich um die Hand einer jungen munteren Wittwe bewerben und zuletzt alle drei einen Korb erhalten; aber die Wendungen, die der Dichter dieſem einfachen Plan zu geben, die verſchiedenen Combinationen, die er auf ihn zu gründen weiß, ſind ſo ſinnreich und mannichfaltig, die Charaktere mit ſo frappanter Wahrheit und Natürlichkeit gezeichnet, der Witz und die Ironie ſo treffend, und die Lebendigkeit des auf den Wogen der lieblichſten Verſification umhergaukelnden Dialogs iſt ſo hinreißend, daß wir das Luſtſpiel nie anders, als unter allgemeinem Entzücken des Publikums und mit von Scene zu Scene ſteigendem Beifall haben aufführen ſehen. Höher noch ſteht A Madrid me vuelvo, eine von Breton's älteren Comödien, welche, den Reiz der Idylle mit der Feinheit des Charakterluſtſpiels verbindend, Stadt- und Landleben in Contraſt ſtellt. — In ſpäteren Jahren entſagte Breton dem Zwange der Einheiten, welchem er ſeine früheren Dramen unterworfen hatte; doch iſt er den Ausſchweifungen der Romantiker immer fern geblieben. Das feinere Luſtſpiel blieb auch jetzt der Mittelpunkt ſeiner Thä-

Digitized by Google

tigkeit, und er hat jedes Jahr seines Lebens mit trefflichen Leistungen in diesem Fache geziert, deren Grazie und Anmuth nicht genug gepriesen werden können. Es ist wahr, manche dieser Lustspiele haben mit der Schwierigkeit zu ringen, welche sich jedem modernen Comödiendichter entgegenstellt, mit jener nämlich, eine Darstellung der Gegenwart und des gewöhnlichen Lebens in das Bereich der Poesie zu erheben; und wir wollen nicht behaupten, daß diese Schwierigkeit überall völlig überwunden sei: aber vergleichen wir den Spanier in dieser Hinsicht mit dem berühmten Komiker der Franzosen, mit Scribe, wie viele Vorzüge behauptet nicht der Erstere, wie viel mehr hat er gethan, nicht allein seine Schilderungen alltäglicher Verhältnisse durch ein poetisches Colorit zu schmücken, sondern auch durch höhere Dichterweihe seine Stoffe innerlich zu adeln! — Es ist uns nicht vergönnt, auf die zahlreichen neueren Productionen Breton's näher einzugehen und nur einige derselben, welche uns bei der Darstellung besonders unvergeßliche Eindrücke hinterlassen haben, mögen namhaft gemacht werden. Das Lustspiel Todo es farsa en este mundo funkelt von ächtem Humor, und die satirischen Beziehungen auf politische Verhältnisse rücken das häusliche und gesellschaftliche Leben, das zunächst geschildert wird, sehr glücklich aus seiner beschränkten Sphäre heraus. Muérete y verás scheint uns wegen der Feinheit, mit welcher der Grundgedanke durchgeführt ist, wegen der hinreißend, schönen Schilderung des Charakters der Isabel, so wie wegen der weichen und reizenden Färbung, die in Licht und Schatten durch das ganze Gemälde hin trefflich vertheilt ist, wahrhaft bewundernswerth zu sein. In Me voy de Madrid sind die spanischen Journalisten und Pamphletisten und die Extravaganzen der romantischen Schule auf eben so köstliche Weise lächerlich gemacht, wie in las Flaque-

Digitized by Google

zas Ministeriales die Intriguen und der Egoismus neueſter Staatsverwaltungen. Die Verſalität ſeines Talents hat Breton beſonders noch in einigen ernſten hiſtoriſchen Dramen gezeigt, welche unter Allem, was die neue ſpaniſche Bühne beſitzt, denen der alten Meiſter am nächſten kommen möchten. Hierher gehören vornämlich die Tragödien D. Fernando el emplazado und Bellido Dolfos. Als ein glücklicher Verſuch, die alte Intriguencomödie in Calderon's Weiſe wieder in's Leben zu rufen, iſt das Luſtſpiel No ganamos para sustos hervorzuheben.

Großen Ruf als Bühnendichter hat in neueſter Zeit Antonio Gil y Zarate (geb. 1796) erhalten. Die früheren dramatiſchen Arbeiten dieſes, auch durch politiſche Schriften bekannten Mannes waren ziemlich ſpurlos vorübergegangen; aber ſeit den Tagen Calderon's hat kein Schauſpiel größeres Aufſehen und allgemeineren Enthuſiasmus in ganz Spanien erregt, als ſein Carlos segundo el hechizado, mit dem er zuerſt zu den Romantikern übertrat und der im Jahre 1837 mehrere Monate lang unter immer ſteigendem Beifall faſt allein das Theater einnahm. Der beſonnene Kritiker kann in Bezug auf dieſes Stück dem Urtheil des ſpaniſchen Publikums ſchwerlich beipflichten; dasſelbe iſt zu ſichtlich und mit Hintanſetzung höherer Rückſichten auf den Effect berechnet, und zeigt das Beſtreben, in der materiellen Wirkung die modernen franzöſiſchen Blut- und Schauderſpiele noch zu übertreffen; zu dem Plan und zu den hervorſtechendſten Charakteren hat offenbar Victor Hugo's Notre Dame de Paris das Vorbild hergeliehen. Erfreulich iſt es, den Verfaſſer, dem ein bedeutendes Talent nicht abgeſprochen werden kann, in ſeinen neueſten Dramen, Rosmunda (die Geſchichte der eng-

Digitized by Google

lischen Rosamunde) und Guzman el bueno wieder zur Besonnenheit zurückgekehrt zu sehen.

Angel de Saavedra, Herzog von Rivas, geboren 1791 in Cordova, nach vielen wechselnden Schicksalen, die ihn bald zu den höchsten Staatsämtern emporhoben, bald Verfolgungen und die Qual des Exils erdulden ließen, nunmehr spanischer Gesandter am sicilianischen Hofe, machte sich während seines langjährigen Aufenthaltes in London und Malta mit den Werken der englischen Dichter bekannt, und gewann durch diese Studien schon in der Zeit, als in seinem Vaterlande die französischen Theorien unbestritten herrschten, einen freieren Blick in das Wesen der Poesie. In der Vorrede zu seinem erzählenden Gedicht El Moro expósito setzt er in sehr klarer und überzeugender Weise aus einander, wie willkührlich und verkehrt jener sogenannte Classicismus sei, der sich wie ein Mehlthau an die Blüthen der Dichtkunst hänge, und die trefflichen Worte, die er hier aussprach, haben unstreitig nicht wenig dazu beigetragen, das hergebrachte System zu stürzen. Ein Drama, welches Saavedra noch während seiner Verbannung geschrieben hatte und nach seiner Rückkehr in's Vaterland im Jahre 1834 zu Madrid aufführen ließ, ist sichtlich darauf angelegt, die Regeln über den Haufen zu stoßen; nicht allein auf die Einheiten wird in diesem Don Alvaro ó la fuerza del Sino keine Rücksicht genommen, nein, was damals unerhört schien, auch Volksscenen, in welchen Zigeuner und andalusische Maulthiertreiber ihren Dialekt reden, kommen darin vor, und die Prosa wechselt mit dem Verse. Das an großen Schönheiten reiche Gedicht ermangelt übrigens der innern Form; es führt die Sprache des revolutionären Terrorismus gegen den Despotismus der alten Bühnengesetze und annullirt seine eigene Wirkung durch die

Digitized by Google

allzu große Häufung schrecklicher Katastrophen. — Vortrefflich ist das neuerdings erschienene Lustspiel Solaces de un prisionero, in welchem Saavedra auf glänzende Art bewiesen hat, „daß die Comödie Lope's und Calderon's einer Erneuerung fähig sei, und daß die Cultur dieser alten einheimischen Pflanze einen besseren Ertrag verspreche, als das verkrüppelte aus dem Auslande nach Spanien verpflanzte Gestrüpp."

Den Genannten hat sich nun noch ein sehr zahlreicher Nachwuchs von jungen Dichtern angeschlossen, welche in den letzten zwölf bis sechszehn Jahren ihre, zum Theil von schönem Talent unterstützten, Kräfte dem Theater gewidmet haben. Nur diejenigen unter diesen, welche sich besonders bemerklich gemacht, können hier namhaft gemacht werden.

Juan Eugenio Hartzenbusch, geboren zu Madrid im Jahre 1806 von deutschen Eltern, erregte zuerst durch seine Amantes de Teruel Aufsehen, in welcher Tragödie er dem tragischen Stoffe noch nach den früheren mehrfachen Behandlungen neue Seiten abzugewinnen gewußt, und namentlich die des Montalvan, an die er sich zunächst schloß, in der Richtigkeit der Motive bei weitem übertroffen hat. Sowohl dieses Drama, als die späteren desselben Verfassers, wie Doña Mencia und Alfonso el Casto, sind in einem durchaus edlen Style gehalten, und zeichnen sich durch ergreifende Situationen und feurige Schilderungen der Leidenschaften aus.

Zu bedauern ist, daß der unglückliche Mariano José de Larra durch seinen frühzeitigen freiwilligen Tod die Erfüllung der Hoffnungen vereitelte, welche sein großes Talent erregt hatte. Sein Macias el enamorado ist voll Glut und wahrer Poesie.

Mehr von Gewandtheit und technischer Fertigkeit, namentlich in der Versification, als von eigentlichem Dichterberuf, scheinen uns die zahlreichen Schauspiele zu zeugen,

Digitized by Google

welche Antonio García Gutierrez zur Aufführung gebracht hat; in dem Trovador, dem Stücke, welches dem jungen Dramatiker zuerſt einen Namen machte, und welches auch von keinem ſeiner ſpäteren Werke übertroffen worden iſt, ſind die zum Theil glücklich erſonnenen romantiſchen Begebenheiten allzu äußerlich gefaßt und neben einander geſtellt; eine innerliche, das Einzelne verſchmelzende und zum Ganzen geſtaltende Poeſie wird vermißt.

Glänzend debütirte Patricio de la Escosura mit ſeinem Drama La corte del Buen Retiro, einem lebendigen und mit kunſtvollem Pinſel ausgeführten Gemälde des Hofes Philipp's IV.; die hervorſtechendſten und intereſſanteſten Figuren dieſes Hofes, der Herzog von Olivarez, Velasquez, Calderon u. ſ. w., ſind hier in geſchickter Weiſe um den Grafen von Villamediana gruppirt, deſſen Verwegenheit in Liebesabenteuern und endlicher Untergang den Mittelpunkt für das Intereſſe bildet. Die ſpäteren Productionen dieſes vielverheißenden Dichters, wie La Aurora de Colon, Higamota u. ſ. w., ſind mir nicht bekannt geworden.

Ein in ganz Spanien mit Recht ſehr beliebtes Luſtſpiel iſt die Segunda Dama duende von Ventura de la Vega, einem Schriftſteller, der ſonſt mehrentheils nur Ueberſetzungen aus dem Franzöſiſchen geliefert hat. Dieſes feine Intriguenſtück iſt von Scribe in ſeinem Operntext Le domino noir benutzt worden.

Als Lyriker, Erzähler und Dramatiker genießt gegenwärtig José Zorrilla eines Rufes, welcher den der meiſten ſeiner Zeitgenoſſen in Schatten zu ſtellen droht. Dieſer Dichter vermöchte bei ſeiner reichen Phantaſie und ſeiner ungemeinen Herrſchaft über die Sprache unſtreitig Ausgezeichnetes zu leiſten, wenn er ſeine Kräfte concentriren und ſich mehr durch den Werth als durch die Menge ſeiner Productionen hervor-

Digitized by Google

zuthun ſuchen wollte; allein die außerordentliche Leichtigkeit, mit der er ſchreibt, verführt ihn, alle ſeine Sachen nur flüchtig hinzuwerfen, und ſeinen Dramen merkt man dieſe improviſirte Hervorbringung nur allzuſehr an; ſie enthalten viele glänzende Partien und der Vers wetteifert in Pracht und Reichthum nicht ſelten mit Lope und Calderon: aber ſie ſind nicht gehörig durchgearbeitet und zur vollen Reife gebracht; auch ſcheint der Verfaſſer noch nicht zur Selbſtſtändigkeit durchgedrungen zu ſein; in einigen ſeiner Stücke, z. B. Ganar perdiendo und Cada cual con su razon, hat er das alte Theater ſo genau nachgeahmt, daß man Intriguenſpiele des ſiebzehnten Jahrhunderts vor ſich zu haben glaubt; in anderen dagegen, z. B. in Los dos Vireyes und El Eco del Torrente hat er wiederum die Effekte der modernen Franzoſen geſucht. Obgleich nun Zorrilla, unſeres Bedünkens, bisher den ſtrengſten Anforderungen noch nicht Genüge geleiſtet hat, ſo iſt doch gewiß, daß ſich an dieſen noch ſehr jungen Dichter, bei ſeiner Strebſamkeit und ſeinem reichen Talent, die ſchönſten Hoffnungen für die Zukunft knüpfen. Ueber ihn ſowohl, wie über die zahlreichen jungen Dichter, welche ihm zur Seite gehen, als: José de Caſtro y Orozco, Eugenio de Tapia, Carlos Doncel, Tomas Rodriguez Rubí, José Garcia de Villalta, Mariano Roca de Togores, Miguel Aguſtin Principe, Iſidoro Gil, Ramon Navarrete u. A. m., wird erſt die Nachwelt ein abſchließendes Urtheil fällen können; uns muß es genug ſein, mit Obigem auf die vielen und ſtrebſamen jungen Kräfte hingewieſen zu haben, welche ſich gegenwärtig in Spanien der dramatiſchen Poeſie widmen.

Als eine beſonders erfreuliche Erſcheinung iſt denn auch die Aufmerkſamkeit zu bezeichnen, welche man neuerdings wieder dem alten Nationaltheater zuzuwenden anfängt. Die Co-

Digitized by Google

leccion general de Comedias escogidas, welche 1826 in Madrid zu erſcheinen begann und ſeitdem eine beträchtliche Zahl von Comödien des Lope de Vega, Alarcon, Tirſo de Molina, Rojas, Moreto, Guevara, Montalvan, Matos Fragoſo, Mira de Meſcua, Leyba, Cubillo de Aragon, Solis, Cañizares und Zamora geliefert hat, dann das Teatro antiguo español (Madrid 1837, 8 Bändchen) und die neue Ausgabe des Tirſo de Molina (Madrid 1839, 12 Bände), haben viele ſelten gewordene Stücke der alten Meiſter wieder in Umlauf gebracht. Auch die Theater haben zu den alten Dramen, die ſich traditionell auf dem Repertoire erhalten hatten, wieder viele hinzugefügt, welche von demſelben verſchwunden waren, und namentlich ſind manche der unvergleichlichen Luſtſpiele des Tirſo de Molina mit großem Erfolg von Neuem in Scene geſetzt worden. Zu bedauern iſt nur, daß man ſich mit dieſen Comödien oft willkürliche Veränderungen erlaubt, die drei Akte auf fünf ausdehnt, die Rolle des Spaßmachers ſtreicht u. ſ. w.; dieſe und jene Veränderung oder Abkürzung mag hier und da nicht ganz verwerflich ſein, aber man ſollte das Geſchäft, dergleichen vorzunehmen, wenigſtens geſchickten und poeſieverſtändigen Männern anvertrauen, nicht ſolchen, welche die herrlichen Dichtungen der früheren Zeit ganz entſtellen, wie man dies von der Umarbeitung von Calderon's El Escondido y la Tapada ſagen muß, die heut zu Tage in Madrid geſpielt wird.

Aus dem Geſagten geht wohl zur Genüge hervor, daß ſich gegenwärtig ein friſcher Lebensgeiſt auf der ſpaniſchen Bühne regt. Hoffen wir, daß dieſe Regung nicht vorübergehender Natur ſein, ſondern zu einer Regeneration des glorreichen alten Theaters im Geiſte und nach den Bedürfniſſen der neuen Zeit führen werde!

Digitized by Google

Anhang.

Digitized by Google

I.

Inhaltsverzeichniß der großen Sammlung

von

Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España.

(Madrid 1652—1704.)

Oben Seite 399 war von dieſer wichtigen Sammlung die Rede. Verſchiedene Bände derſelben führen Titel, welche von der allgemeinen Ueberſchrift differiren; da bei den Exemplaren, deren ich mich bediente, das erſte Blatt nicht ſelten fehlte oder verſtümmelt war, ſo kann ich dieſe Titel nur von folgenden Theilen angeben. Der 4te heißt: Laurel de Comedias; der 7te: Teatro poetico; der 10te: Nuevo teatro de Comedias; der 13ſte: De los mejores el mejor; der 14te: Pensil de Apolo; der 20ſte: Comedias varias; der 31ſte: Minerva comica; der 46ſte: Primavera numerosa de muchas armonias lucientes. Bei einigen der Bände muß auch die Jahreszahl unbeſtimmt gelaſſen werden.

Tomo I. (1652.)

1. La Baltasara, de tres Ingenios, la primera Jornada de Luis Velez de Guevara, la segunda de D. Antonio Coello, y la tercera de D. Francisco de Rojas.
2. No siempre lo peor es cierto, de D. Pedro Calderon.
3. Lo que puede el oir Missa, del Doctor Mira de Mescua.
4. La exaltacion de la Cruz, de D. Pedro Calderon.
5. Chico Baturi, y siempre es culpa la desdicha, de D. Antonio de Huerta, D. Gerónimo Cáncer y D. Pedro Rosete.

Digitized by Google

6. Mejor está que estava, de D. Pedro Calderon.
7. San Franco de Sena, de D. Agustin Moreto.
8. El Hamete de Toledo, de Belmonte y D. Antonio Martinez.
9. La Renegada de Valladolid, de Luis de Belmonte y de D. Antonio Bermudez.
10. Luis Perez el Gallego, de D. Pedro Calderon.
11. El trato muda costumbre, de D. Antonio Mendoza.
12. Con quien vengo vengo, de D. Pedro Calderon.

Tomo II. (1653.)

1. No guardas tu tu secreto, de D. Pedro Calderon.
2. Juan Latino, de D. Diego Ximenez de Enciso.
3. Zelos, Amor y Venganza, de Luis Velez de Guevara.
4. La firme Lealtad, de Diego de Solis.
5. La sentencia sin firma, de Gaspar de Avila.
6. Fingir lo que puede ser, de D. Roman Montero de Espinosa.
7. El Inobediente o la Ciudad sin Dios, de Claramonte.
8. La Rosa Alexandrina, de Luis Velez de Guevara.
9. El fuero de las cien doncellas, de D. Luis de Guzman.
10. No ay contra el honor poder, de Antonio Enriquez Gomez.
11. La obligacion de las mugeres, de Luis Velez de Guevara.
12. Amor y honor, de Luis de Velmonte.

Tomo III. (1653.)

1. La Llave de la Honra, de Lope de Vega
2. Mas pueden Zelos que Amor, de Lope de Vega.
3. Engañar con la Verdad, de Geronimo de la Fuente.
4. La discreta Enamorada, de Lope de Vega.
5. A un Traidor dos Alevosos y a los dos el mas leal, de Miguel Gonzalez de Cuñedo.
6. La Portuguesa y dicha del Forastero, de Lope de Vega.
7. El maestro de danzar, de Lope de Vega.
8. La Fenix de Salamanca, del Doctor Mira de Mescua.
9. Lo que está Determinado, de Lope.
10. La dicha por malos medios, de Gaspar de Avila.
11. San Diego de Alcalá, de Lope.
12. Los tres señores del mundo, de Luis de Belmonte.

Tome IV. (1653.)

1. Amigo, Amante y Leal, de D. Pedro Calderon.
2. Obligar con el Agravio, de D. Francisco de Victoria.

Digitized by Google

3. El Lego de Alcalá, de Luis Velez de Guevara.
4. No ay mal que por bien no venga, de D. Juan Ruiz de Alarcon.
5. Enfermar con el Remedio, de D. Pedro Calderon, Luis Velez de Guevara y D. Geronimo Cancer.
6. Los riesgos que tienne un coche, de D. Antonio de Mendoza.
7. El respecto en el Ausencia, de Gaspar de Avila.
8. El Conde Partinuples, de Doña Ana Caro.
9. El Rebelde al beneficio, de D. Tomas Ossorio.
10. El Español Juan de Urbino, del Licenciado Manuel Gonzalez.
11. Lò que puede una sospecha, del Doctor Mira de Mescua.
12. El negro del mejor amo, del Doctor Mira de Mescua.

Tomo V. (1653.)

1. Oponerse a las Estrellas, de tres Ingenios.
2. Aman y Mardocheo, del Doctor Felipe Godinez.
3. Estados mudan costumbres, de D. Juan de Matos.
4. El Conde Alarcos, del Doctor Mira de Mescua.
5. Donde ay agravios no ay zelos, de D. Francisco de Rojas.
6. El marido de su hermana, de Juan de Villegas.
7. El licenciado Vidriera, de D. Agustin de Moreto.
8. Nuestra Señora del Pilar, de Sebastian de Villaviciosa, D. Juan de Matos y D. Agustin Moreto.
9. El embuste acreditado y el disparate creido, de Luis Velez de Guevara.
10. Agradecer y no amar, de D. Pedro Calderon.
11. No ay burlas con las mugeres, casarse y vengarse, del Doctor Mira de Mescua.
12. Los amotinados de Flandes, de Luis Velez de Guevara.

Tomo VI. (1654.)

1. No ay ser Padre siendo Rey, de D. Francisco de Rojas.
2. Cado cual à su negocio, de D. Geronimo de Cuellar.
3. El burlador de Sevilla, del Maestro Tirso de Molina.
4. Progne y Filomena, de D. Francisco de Rojas.
5. Los Trabajos de Job, del Doctor Felipe Godinez.
6. Obligados y Ofendidos, de D. Francisco de Rojas.
7. El Esclavo del Demonio, del Doctor Mira de Mescua.
8. El Martir de Portugal, de D. Francisco de Rojas.
9. La Vanda y la Flor, de D. Pedro Calderon.

Digitized by Google

10. A un tiempo Rey y Vasallo, de tres Ingenios.
11. El pleyto del Demonio con la Virgen, de tres Ingenios.
12. El gran Duque de Florencia, de D. Diego Ximenez de Anciso.

Tomo VII. (1654.)

1. Para vencer à Amor querer vencerle, de D. Pedro Calderon.
2. La Muger contra el Consejo. La primera Jornada de D. Juan de Matos, la segunda de D. Antonio Martinez, la tercera de D. Juan de Zavaleta.
3. El buen Cavallero Maestre de Calatrava, de Juan Bautista de Villegas.
4. A su tiempo el Desengaño, de D. Juan de Matos.
5. El Sol a Media Noche y Estrellas à Medio dia, de Juan Bautista de Villegas.
6. El poder de la Amistad, de D. Agustin Moreto.
7. D. Diego de noche, de D. Francisco de Rojas.
8. La Morica Garrida, de Juan Bautista de Villegas.
9. Cumplir dos Obligaciones, de Luis Velez de Guevara.
10. La misma Conciencia acusa, de D. Agustin Moreto.
11. El Monstruo de la Fortuna, de tres Ingenios.
12. La Fuerza de la Ley, de D. Agustin Moreto.

Tomo VIII. (1657.)

1. Darlo todo y no dar nada, de D. Pedro Calderon.
2. Los Empeños de seis horas, de D. Pedro Calderon.
3. La gran Comedia de Travesuras son valor.
4. Gustos y disgustos son no mas que imaginacion, de D. Pedro Calderon.
5. Reynar por obedecer, de tres Ingenios.
6. El Pastor fido, de tres Ingenios.
7. La Tercera de si misma, de D. Pedro Calderon.
8. Amado y aborrecido, de D. Pedro Calderon.
9. Perderse por no perderse, de D. Alvaro Cubillo.
10. Del Cielo viene el buen Rey, de D. Rodrigo de Herrera.
11. El Agua' mansa, de D. Pedro Calderon.
12. El marques de las Nabas, del Doctor Mira de Mescua.

Tomo IX. (1657.)

1. Las manos blancas no ofenden, de D. Pedro Calderon.

Digitized by Google

2. El mejor amigo el Muerto, de tres Ingenios.
3. Las Amazonas.
4. Vida y muerte de San Lázaro, del Doctor Mira de Mescua.
5. El escondido y la tapada, de D. Pedro Calderon.
6. La Victoria del Amor, de D. Manuel Morchon.
7. La Adultera Penitente, de tres Ingenios.
8. El Job de las Mugeres, de D. Juan de Matos.
9. El Valiente Justiciero, de D. Agustin Moreto.
10. La Razon busca venganza, de D. Manuel Morchon.
11. Gravedad en Villaverde, del Doctor Juan Perez de Montalvan.
12. El Rey Enrique el Enfermo, de seis Ingenios.

Tomo X. (1658.)

1. La vida de San Alejo, de D. Agustin Moreto.
2. El Ermitaño Galan, de D. Juan de Zavaleta.
3. Contra el amor no ay engaños, de D. Diego Enriquez.
4. El hijo de Marco Aurelio, de D. Juan de Zavaleta.
5. El nieto de su padre, de D. Guillen de Castro.
6. Osar morir da la vida, de D. Juan de Zavaleta.
7. A lo que obliga el ser Rey, de Luis Velez.
8. El discreto porfiado, de tres Ingenios.
9. La lealtad contra su Rey, de Juan de Villegas.
10. La mayor venganza de honor, de D. Alvaro Cubillo.
11. Sufrir mas por querer menos, de D. Rodrigo Enriquez.
12. Los milagros del desprecio, de Lope de Vega.

Tomo XI. (1659.)

1. El Honrador de su Padre, de D. Juan Bautista Diamante.
2. El Valor Contra Fortuna, de D. Andres de Baeza.
3. Hacer Remedio el Dolor, de D. Agustin Moreto y D. Geronimo Cancer.
4. El Robo de las Sabinas, de D. Juan Cuello y Arias.
5. El Loco en la Penitencia y Tirano mas impropio, de un Ingenio de esta Corte.
6. Contra su suerte Ninguno, de Geronimo Malo de Molina.
7. Vencerse es mayor Valor, de los Figueroas.
8. El mas ilustre Frances San Bernardo, de D. Agustin Moreto.
9. El Escandalo de Grecia contra las Santas Imagenes, de D. Pedro Calderon.

Digitized by Google

10. No se pierden las Finezas, de D. Andres de Baeza.
11. La Silla de San Pedro, de D. Antonio Martinez.
12. La mas constante Muger, burlesca de Juan Maldonado, Diego la Dueña y Geronimo de Cifuentes.

Tomo XII. (1658.)

1. La dama Corregidor, de D. Sebastian de Villaviciosa y D. Juan de Zavaleta
2. La Estrella de Monserrate, de D. Christoval de Morales.
3. Amor y Obligacion, de D. Agustin Moreto.
4. Vengado antes que ofendido, de D. Geronimo de Cifuentes.
5. La Estrella de Monserrate, de D. Pedro Calderon.
6. Servir para merecer, de Diamante.
7. Prudente, Sabia y Honrada, de Cubillo.
8. El vencimiento de Turno, de D. Pedro Calderon.
9. El Hercules de Ungria, de D. Ambrosio de Arce.
10. Los desdichados dichosos, de D. Pedro Calderon.
11. Mas la Amistad que la Sangre, de D. Andres de Baeza.
12. Comedia Burlesca del Mariscal de Viron, de D. Juan Maldonado.

Tomo XIII. (1660).

1. Pobreza, Amor y Fortuna, de los Figueroas.
2. El Conde de Saldaña, 2a. parte, de Alvaro Cubillo de Aragon.
3. Triunfos de Amor y Fortuna, de D. Antonio de Solis. Loa y Entremeses que se representaron con esta Comedia a sus Magestades en el Coliseo del Buen Retiro, año de 1658.
4. Fuego de Dios en el querer bien, de D. Pedro Calderon.
5. Julian y Basilisa, de D Antonio de Huerta, D. Pedro Rosete y D. Geronimo Cancer.
6. Los tres Afectos de Amor, Piedad, Desmayo y Valor de D. Pedro Calderon.
7. El Josef de las mugeres, de D. Pedro Calderon.
8. Cegar para ver mejor, de D. Ambrosio de Arce.
9. Los Vandos de Vizcaya, de D. Pedro Rosete.
10. El Amante mas cruel y la amistad ya difunta, de D. Gonzalo de Ulloa y Sandoval.
11. No ay Reynar como vivir, del Dr. Mira de Mescua.
12. A igual agravio no ay duelo, de D. Ambrosio de Cuenca.

Digitized by Google

Tomo XIV. (1661.)

1. No puede ser, de D. Agustin Moreto.
2. Leoncio y Montano, de D. Diego y D. Joseph de Figueroa y Cordova.
3. El Delinquente sin culpa y Bastardo de Aragon, de D. Juan de Matos Fragoso.
4. Mentir y mudarse a un tiempo, fiesta que se representó à sus Magestades en el Buen Retiro, de D. Diego y D. Josef de Figueroa y Cordova.
5. Poco aprovechan avisos cuando ay mala inclinacion, de D. Juan de Matos Fragoso.
6. El valiente Campuzano, de D. Fernando de Zarate.
7. El Principe Villano, de Luis Belmonte Bermudez.
8. Las canas en el papel y dudoso en la venganza, de D. Pedro Calderon.
9. La fuerza de la verdad, del Doctor D. Francisco de Malaspina.
10. La hija del Mesonero, fiesta que se representò à sus Magestades en Palacio, de D. Diego de Figueroa y Cordova.
11. El galan de su muger, de D. Juan de Matos Fragoso.
12. La mayor victoria de Constantino Magno, de D. Ambrosio Arce de los Reyes.

Tomo XV. (1661.)

1. El Conde Lucanor, de D. Pedro Calderon.
2. Fingir y Amar, de D. Agustin Moreto.
3. El mejor Padre de Pobres, de D. Pedro Calderon.
4. La Batalla del Honor, de D. Fernando de Zarate.
5. La Fuerza del Natural, de D. Agustin Moreto.
6. Los Empeños de un Plumaje y origen de los Guevaras, de un ingenio de esta Corte.
7. El Tercero de su Afrenta, de D. Antonio Martinez.
8. El Eneas de Dios, de D. Agustin Moreto.
9. Las Tres Justicias en Una, de D. Pedro Calderon.
10. San Estanislao Obispo de Crobia, de D. Fernando de Zarate.
11. Cada Uno para Si, de D. Pedro Calderon.
12. Los Esforcias de Milan, de D. Antonio Martinez.

Digitized by Google

Tomo XVI. (1662.)

1. Pedir Justicia al Culpado, de D. Antonio Martinez.
2. Solo en Dios la Confianza, de D. Pedro Rosete.
3. Cada Uno con su Igual, de Blas de Mesa.
4. El Desden Vengado, de D. Francisco de Rojas.
5. El Diablo está en Cantillana, de Luis Velez.
6. El Diziembre por Agosto, de D. Juan Velez.
7. Allá van Leyes donde quieren Reyes, de D. Guillen de Castro
8. Servir sin Lisonja, de Gaspar de Avila.
9. El Verdugo de Malaga, de Luis Velez.
10. El Hombre de Portugal, del Maestro Alfaro.
11. No es Amor como se pinta, de tres Ingenios.
12. Castigar por defender, Burlesca, de D. Rodrigo de Herrera.

Tomo XVII. (1662.)

1. Dar Tiempo al Tiempo, de D. Pedro Calderon.
2. Primero es la Honra, de D. Agustin de Moreto.
3. La Sortija de Florencia, de D. Sebastian de Villaviciosa.
4. Antes que todo es mi Dama, de D. Pedro Calderon.
5. Las dos Estrellas de Francia, del Maestro D. Manuel de Leon y del Licenciado D. Diego Calleja.
6. Caer para levantar, de D. Juan de Matos Fragoso, D. Geronimo Cáncer y D. Agustin Moreto.
7. La Verdad en el Engaño, de D. Juan Velez, D. Geronimo Cancer y D. Antonio Martinez.
8. Tambien da Amor libertad, de D. Antonio Martinez.
9. Amor hace hablar los Mudos, de Villaviciosa, Matos y Zavaleta.
10. La Ofensa y la Venganza en el Retrato, de D. Juan Antonio Moxica.
11. No ay Cosa como Callar, de D. Pedro Calderon.
12. Muger Llora y venceras, fiesta que se representó à sus Magestades, de D. Pedro Calderon.

Tomo XVIII. (1662.)

1. Dicha y desdicha del nombre, de D. Pedro Calderon.
2. Euridice y Orfeo, de D. Antonio de Solis.
3. Seneca y Neron, de D. Pedro Calderon.
4. La Paciencia en los Trabajos, del Dr. Felipe Godinez.

Digitized by Google

5. Los Medicis de Florencia, corregida y enmendada, de D. Diego Ximenez de Enciso.
6. El Lindo D. Diego, de D. Agustin Moreto y Cabañas.
7. Las Niñezes del Padre Roxas, de Lope de Vega Carpio, jamas impressa.
8. Lo que son Suegro y Cuñado, de D. Geronimo de Cifuentes.
9. El Amor en Vizcaino y los Zelos en Frances, y Torneos de Navarra, de Luis Velez de Guevara.
10. Amigo, Amante y Leal, de D. Pedro Calderon.
11. Firmeza, Amor y Venganza, de D. Antonio Francisco.
12. El Rey D. Alfonso el de la mano Horadada, Comedia burlesca, de un Ingenio de esta Corte.

Tomo XIX. (1662.)

1. El Alcazar del Secreto, fiesta que se representó à sus Magestades en el Buen Retiro, de D. Antonio de Solis.
2. Travesuras de Pantoja, de D. Agustin Moreto.
3. San Froylan, de un Ingenio de esta Corte.
4. El Cavallero, de D. Agustin Moreto.
5. El Rey Don Sebastian, de Francisco de Villegas.
6. En el Sueño està la muerte, de D. Geronimo Guedeja Quiroga.
7. Los siete Durmientes, de D. Agustin Moreto.
8. Los dos Filosofos de Grecia, de D. Fernando de Zarate.
9. La Lealtad en las injurias, de D. Diego de Figueroa y Cordova.
10. La Reyna en el Buen Retiro, de D. Antonio Martinez.
11. Mudarse por mejorarse, de D. Fernando de Zarate.
12. Zelos aun del ayre matan, fiesta que se representò à sus Magestades en El Buen Retiro, cantada.

Tomo XX. (1663.)

1. El Magico Prodigioso, de D. Pedro Calderon.
2. Callar hasta la Ocasion, de Juan Hurtado Cisneros.
3. Auristela y Lisidante, de D. Pedro Calderon.
4. Guardar Palabra à los Santos, de D. Sebastian de Olivares.
5. La Difunta Pleyteada, de D. Francisco de Roxas Zorrilla.
6. El Rigor de las desdichas y Mudanzas de Fortuna, de D. Pedro Calderon.
7. D. Pedro Miago, de D. Francisco de Roxas Zorrilla.

Digitized by Google

8. El Mejor Alcayde el Rey y no ay cuenta con Serranos, de D. Antonio Martinez.
9. Saber desmentir sospechas, de D. Pedro Calderon.
10. Aristómenes Mesenio, del Maestro Alfaro.
11 y 12. El Hijo de la virtud, San Juan Bueno, del Capitan Don Francisco de Llanos y Valdes, Dos partes.

Tomo XXI.

1. Cual es mayor Perfeccion, de D. Pedro Calderon, fiesta que se hizo a su Magestad.
2. Fortunas de Andromeda y Perseo, de D. Pedro Calderon.
3. Quererse sin declararse, de D. Fernando de Zarate.
4. El Governador prudente, de Gaspar de Avila.
5. Las siete Estrellas de Francia, de Luis de Belmonte.
6. El Platero del Cielo, de Antonio Martinez.
7. La Conquista de Cuenca y primera Dedicacion de la Virgen del Sagrario, de D. Pedro Rosete.
8. La Hechicera del Cielo, de D. Antonio de Nanclares.
9. La Razon hace dichosos, de tres Ingenios.
10. Amar sin ver, de D. Antonio Martinez.
11. La Margarita preciosa, de Zavaleta, Cáncer y Calderon.
12. El mas heroico Silencio, de D. Antonio Cardona.

Tomo XXII. (1665.)

1. Los Españoles en Chile, de D. Francisco Gonzalez de Bustos.
2. Elegir al Enemigo, de D. Agustin de Salazar y Torres.
3. El Arca de Noe, de D. Antonio Martinez, D. Pedro Rosete y D. Geronimo Cancer.
4. La Luna de la Sagra, Santa Juana de la Cruz, de D. Francisco Bernardo de Quiros.
5. Labar sin Sangre una Ofensa, de D. Ramon Montero de Espinosa.
6. Los dos Monarcas de Europa, de D. Bartolomé de Salazar y Luna.
7. La Corte en el Valle, de D. Francisco Avellanada, D. Juan de Matos Fragoso y D. Sebastian de Villaviciosa.
8. Amar y no agradecer, de D. Francisco Salgada.
9. Santa Olalla de Merida, de D. Francisco Gonzalez de Bustos.
10. Merecer de la Fortuna, Ensalzamientos dichosos, de D. Diego de Vera y D. Joseph Ribera.
11. Muchos Aciertos de un Yerro, de D. Josef de Figueroa.
12. Antes que todo es mi Amigo, de D. Fernando de Zarate.

Digitized by Google

Tomo XXIII. (1666.)

1. Santo Thomas de Villanueva, de D. Juan Bautista de Diamante.
2. Los dos Prodigios de Roma, de D. Juan de Matos Fragoso.
3. El Redemptor Cautivo, de Don Juan de Matos y de Villaviciosa.
4. El Parecido, de D. Agustin Moreto.
5. Las Missas de San Vicente Ferrer, de D. Fernando de Zarate.
6. No amar la mayor fineza, de D. Juan de Zavaleta.
7. Hazer fineza el desayre, del Lic. D. Diego Calleja.
8. Encontraronse dos arroyuelos, de D. Juan Velez.
9. La Virgen de la Fuencisla, de D. Sebastian de Villaviciosa, D. Juan de Matos y D. Juan de Zavaleta.
10. El Honrador de sus Hijas, de D. Francisco Polo.
11. El hechizo imaginado, de D. Juan de Zavaleta.
12. La Presumida y la Hermosa, de D. Fernando de Zarate.

Tomo XXIV. (1666.)

1. El Monstruo de la Fortuna, de tres Ingenios.
2. La Virgen de la Salceda, del Maestro Leon y Calleja.
3. Industrias contra finezas, de D. Agustin Moreto.
4. La Dama Capitan, Fiesta que se representó a su Magestad, de los Figueroas.
5. Tambien tiene el Sol Menguante, de tres Ingenios.
6. Lo que puede Amor y Zelos, de un Ingenio de esta Corte.
7. Los Amantes de Berona, de D. Christoval de Roxas.
8. El Soldado mas herido, y vivo despues de muerto, de D. Pedro de Estenoz y Lodosa.
9. El Maestro de Alexandro, de D. Fernando de Zarate.
10. San Pedro de Arbues, de D. Fernando de la Torre.
11. Solo el Piadoso es mi hijo, de D. Juan de Matos, D. Sebastian de Villaviciosa y D. Francisco de Avellaneda.
12. La Rosa de Alexandria, la mas nueva, de D. Pedro Rosete.

Tome XXV. (1666.)

1. El Letrado del Cielo, de D. Juan de Matos.
2. La mas dichosa venganza, de D. Antonio de Solis.
3. La fingida Arcadia, de D. Agustin Moreto.

Digitized by Google

4. Cuantas veo tantas quiero, de D. Sebastian de Villaviciosa y D. Francisco de Avellanada.
5. La Condesa de Belfor, de D. Agustin Moreto.
6. No ay contra el amor poder, de D. Juan Velez de Guevara.
7. Sin honra no ay valentia, de D. Agustin Moreto.
8. Amor vencido de amor, de D. Juan Velez de Guevara, D. Juan de Zavaleta y D. Antonio de Huerta.
9. A lo que obligan los zelos, de D. Fernando de Zarate.
10. Lo que puede la crianza, de Francisco de Villegas.
11. La Esclavitud mas dichosa y Virgen de los Remedios, de Francisco de Villegas y Jusepe Rojo.
12. Lorenzo me llamo, de D. Juan de Matos Fragoso.

Tomo XXVI. (1666.)

1. El Baquero de Granada, de D. Juan Bautista de Diamante.
2. La dicha del carbonero y Lorenzo me llamo. La nueva, de D. Juan de Matos Fragoso.
3. Ay culpa en que no ay delito, de D. Roman Montero de Espinosa.
4. El Mancebo del camino, de D. Juan Bautista de Diamante.
5. Los successos de tres horas, de Luis de Oviedo.
6. Fiar de Dios, de D. Antonio Martinez y D. Luis de Belmonte.
7. Desde Toledo à Madrid, del Maestro Tirso de Molina.
8. El amor puesto en razon, de D. Sebastian de Villaviciosa.
9. San Luis Bertran, de D. Agustin Moreto.
10. La piedad en la justicia, de D. Guillen de Castro.
11. Resucitar con el agua, de D. Joseph Ruiz, D. Jacinto Hurtado de Mendoza y Pedro Francisco Lanini Valencia.
12. Todo cabe en lo possible, de D. Fernando de Abila.

Tomo XXVII.

1. Los succesos en Oran por el Marques de Ardoles, de D. Luis Velez de Guevara.
2. Los vandos de Ravena y institucion de la Camandula, de D. Juan de Matos Fragoso.
3. La Cortesana en la Sierra, de tres Ingenios de esta Corte.
4. Reynar es la mayor suerte, de un Ingenio de esta Corte.
5. El Labyrinto de Creta, de D Juan Bautista Diamante.
6. La Ocasion hace al Ladron, de Juan de Matos Fragoso.
7. Nuestra Señora de Regla, de D. Ambrosio de Cuenca.

Digitized by Google

8. **Amar por Señas, del Maestro Tirso de Molina.**
9. Las Auroras de Sevilla, de tres Ingenios.
10. La Cruz de Caravaca, de D. Juan Bautista Diamante.
11. La Ventura con el Nombre, del Maestro Tirso de Molina.
12. La Judia de Toledo, de D. Juan Bautista Diamante.

Tomo XXVIII. (1667.)

1. El Principe D. Carlos, del Doctor Juan Perez de Montalvan.
2. San Isidro Labrador de Madrid, de Lope de Vega Carpio.
3. El Sitio de Breda, de D. Pedro Calderon.
4. Los empeños de un engaño, de D. Juan de Alarcon.
5. El mejor Tutor es Dios, de Luis de Belmonte.
6. El Palacio confuso, del Doctor Mira de Mescua.
7. Victoria por el amor, del Alferez Jacinto Cordero.
8. La Victoria de Norlingen, de D. Alonso del Castillo Solorzano.
9. La Ventura en la disgracia, de Lope de Vega Carpio.
10. San Mateo en Etiopia, del Doctor Felipe Godinez.
11. Mira al fin, de un Ingenio de esta Corte.
12. La Corte del Demonio, de Luis Velez de Guevara.

Tomo XXIX.

1. El Iris de las pendencias, de Gaspar de Avila.
2. La Razon vence al Poder, de D. Juan de Matos Fragoso.
3. El Vaso y la Piedra, de D. Fernando de Zarate.
4. Piramo y Tisbe, de D. Pedro Rosete.
5. La Defensora de la Reyna de Ungria, de D. Fernando de Zarate.
6. El mejor Representante San Gines, de D. Geronimo Cancer, D. Pedro Rosete y D. Antonio Martinez.
7. Ganar por la mano el juego, de Alvaro Cubillo de Aragon.
8. El primer Conde de Flandes, de D. Fernando de Zarate.
9. El Hamete de Toledo, Burlesca, de tres Ingenios.
10. Tetis y Peleo, fiesta que se hizo à las bodas de la Serenissima Señora Doña Maria Teresa de Austria, Reyna de Francia, de D. Joseph de Bolea.
11. Nuestra Señora de la Luz, de D. Francisco Salgado.
12. Como se vengan los Nobles, de D. Agustin Moreto.

Digitized by Google

Tomo XXX. (1668.)

1. El Bruto de Babilonia, de D. Juan de Matos Fragoso, D. Agustin Moreto y D. Geronimo de Cancer.
2. La Montañesa de Asturia, de Luis Velez de Guevara.
3. El Premio en la misma Pena, de D. Agustin Moreto.
4. Cuerdos hacen Escarmientos, de Francisco de Villegas.
5. Hacer del Amor Agravio, de un Ingenio de esta Corte.
6. El Mancebon de los Palacios, de D. Juan Velez de Guevara.
7. La Conquista de Mejico. de D. Fernando de Zarate.
8. El Principe Viñador, de Luis Velez.
9. El valeroso Español y primero de su Casa, de Gaspar de Avila.
10. La Negra por el Honor, de D. Agustin Moreto.
11. No está en matar el Vencer, de D. Juan de Matos.
12. S. Antonio Abad, de D. Fernando de Zarate.

Tomo XXXI. (1669.)

1. Querer por solo querer, de D. Antonio de Mendoza.
2. Sufrir mas por valer mas, de D. Geronimo Crux.
3. Mentir por razon de Estado, de D. Felipe de Milan y Aragon.
4. No ay gusto como la Honra, de D. Fernando de Vera y Mendoza.
5. El Cavallero de Gracia, del Maestro Tirso de Molina.
6. El Pronóstico de Cadiz, de Alonso de Ossuna.
7. La Trompeta del Juizio, de D. Gabriel del Corral.
8. Prodigios de Amor, de Villaviciosa.
9. El Amor Enamorado, de D. Juan de Zavaleta.
10. El Esclavo del mas impropio dueño, del Maestro Roa.
11. El Soccorro de los Mantos, de D. Carlos de Arellano.
12. La Traycion en Propia Sangre, del Maestro Ribera.

Tomo XXXII. (1669.)

1. La Culpa mas provechosa, de D. Francisco de Villegas.
2. El Vandolero Sol Posto, de Cancer, Rosete y Roxas.
3. La Vida en el Ataud, de D. Francisco de Roxas.
4. Los Muros de Jericó, de D. Sebastian de Olivarez.
5. Las cinco Blancas de Juan de Espera en Dios, de D. Antonio de Huerta.

Digitized by Google

6. La Virgen de los Desamparados de Valencia, de Marco Antonio Ortiz.
7. Duelo de Honor y Amistad, de D. Jacinto de Herrera.
8. Selva de Amor y Zelos, de D. Francisco de Roxas.
9. El mas Piadoso Troyano, de D. Francisco de Villegas.
10. Pelear hasta morir, de D. Pedro Rosete Niño.
11. El legitimo Bastardo, de D. Christoval de Morales.
12. El Afanador de Utrera, de Luis de Belmonte.

Tomo XXXIII. (1670.)

1. El Sabio en su Retiro, de D. Juan de Matos Fragoso.
2. Cuerdos ay que parecen Locos, de D. Juan de Zavaleta.
3. La Romera de Santiago, del Maestro Tirso de Molina.
4. Las Niñezes de Roldan, de Joseph Rojo y Francisco de Villegas.
5. Vida y Muerte de la Monja de Portugal, del Doctor Mira de Mescua.
6. El Voto de Santiago y Batalla de Clavijo, de D. Rodrigo de Herrera.
7. Perdida y Restauracion de la Bahia de todos Santos, de D. Juan Antonio Correa.
8. El casamiento con zelos y Rey D. Pedro de Aragon, de Bartolomé de Anciso.
9. Mateo Vizconde, de D. Juan de Ayala.
10. El mas dichoso Prodigio, de un Ingenio desta Corte.
11. El Fenix de Alemania, Vida y Muerte de Santa Cristina, de D. Juan de Matos.
12. La mas heroica Fineza y Fortunas de Isabela, de D. Juan de Matos, D. Diego y D. Joseph de Figueroa y Córdova, Cavalleros del Abito de Christo, Alcantara y Calatrava.

Tomo XXXIV. (1670.)

1. El Lazo, Vanda y Retrato, de D. Gil Enriquez.
2. Rendirse a la Obligacion, de D. Joseph y D. Diego de Figueroa.
3. El Santo Christo de Calabria, de D. Agustin Moreto.
4. Pocos bastan si son buenos y Crisol de la Lealtad, de D. Juan de Matos Fragoso.
5. Verse y tenerse por muertos, de D. Manuel Freyre de Andrade.

Digitized by Google

6. El Disparate creido, de D. Juan de Zavaleta.
7. La Venganza en el Despeño, de D. Juan de Matos Fragoso.
8. La Virgen de la Aurora, de D. Agustin Moreto y D. Gerónimo Cancer.
9. El Galan Secreto, del Doctor Mira de Mescua.
10. Lo que le toca al Valor y Principe de Orange, del Doctor Mira de Mescua.
11. Amor de Razon vencido, de un Ingenio de esta Corte.
12. El Azote de su Patria, de D. Agustin Moreto.

Tomo XXXV. (1671.)

1. El Defensor de su Agravio, de D. Agustin Moreto.
2. La Conquista de Oran, de Luis Velez de Guevara.
3. No ay Amar como fingir, del Maestro Leon.
4. En Madrid y en una Casa, de D. Francisco de Roxas.
5. La Hermosura y la Desdicha, de D. Francisco de Roxas.
6. A lo que obliga el Desden, de D. Francisco de Roxas.
7. Zelos son Bien y Ventura, del Doctor Felipe Godinez.
8. La Confusion de Ungria, del Doctor Mira de Mescua.
9. El Sitio de Olivenza, de un Ingenio de esta Corte.
10. Empezar a ser Amigos, de D. Agustin Moreto.
11. El Doctor Carlino, de D. Antonio de Solis.
12. La escala de la Gracia, de D. Fernando de Zarate.

Tomo XXXVI. (1671).

1. Santa Rosa del Peru, de D. Agustin Moreto y D. Pedro Francisco Lanini y Sagredo.
2. El Mosquetero de Flandes, de D. Francisco Gonzalez de Bustos.
3. El Tirano castigado, de D. Juan Bautista Diamante.
4. Araspes y Pantea, de D. Francisco Salgado.
5. El Prodigio de Polonia, de Juan Delgado.
6. La Fenix de Tesalia, del Maestro Roa.
7. El Nuncio falso de Portugal, de tres Ingenios.
8. La Dicha por el Agravio, de D. Juan Bautista Diamante.
9. El Dichoso Vandolero, de D. Francisco de Cañizares.
10. El Sitio de Betulia, de un Ingenio de esta Corte.
11. Darlo todo y no dar Nada, Burlesca, de D. Pedro Francisco Lanini y Sagredo.
12. Las Barracas del Grao de Valencia, de tres Ingenios.

Digitized by Google

Tomo XXXVII. (1671.)

1. Un Bobo hace Ciento, de D. Antonio de Solis.
2. Riesgos de Amor y Amistad, de D. Juan Velez de Guevara.
3. Satisfazer Callando, de D. Agustin Moreto.
4. El nuevo Mundo en Castilla, de D Juan de Matos Fragoso.
5. Los Prodigios de la Vara y Capitan de Israel, del Doctor Mira de Mescua.
6. El Amor hace Discretos, de un Ingenio de esta Corte.
7. Todo es enredos Amor, de D. Diego de Cordova y Figueroa.
8. Poder y Amor Compitiendo, de Juan la Calle.
9. La Gitanilla de Madrid, de D. Antonio de Solis.
10. Escarraman, Comedia Burlesca que se hizo en el Buen Retiro, de D. Agustin Moreto.
11. El mejor Casamiento, de D. Juan de Matos Fragoso.
12. La Desgracia Venturosa, de D. Fernando de Zarate.

Tomo XXXVIII.

1. El Aguila de la Iglesia, de D. Francisco Gonzalez Bustos y D. Pedro Lanini Sagredo.
2. Las Niñezes y primer Triunfo de David, de D. Manuel de Vargas.
3. Tambien se ama en el Abismo, de D. Agustin de Salazar.
4. Los Muzarabes de Toledo, de Juan Hidalgo.
5. La Gala del nadar es saber guardar la ropa, de D. Agustin Moreto.
6. Olvidar Amando, de D. Francisco Bernardo Quiros.
7. Las tres Edades del Mundo, de Luis Velez de Guevara.
8. Del mal lo menos, de un Ingenio de esta Corte.
9. Vida y muerte de San Cayetano, de seis Ingenios de esta Corte.
10. El Hechizo de Sevilla, de D. Ambrosio de Arce.
11. Emendar Yerros de Amor, de D. Francisco Ximenez de Cisneros.
12. El cerco de Tagarete, burlesca, con su Entremes, de D. Francisco Bernardo de Quirós.

Tomo XXXIX. (1673.)

1. El mejor Par de los Doze, de D. Juan de Matos Fragoso y D. Agustin Moreto.

Digitized by Google

2. La Mesonera del Cielo, del Doctor Mira de Mescua.
3. La Milagrosa Eleccion de Pio Quinto, de D. Agustin Moreto.
4. La Dicha por el Desprecio, de D. Juan de Matos Fragoso.
5. El Veneno para si, de un Ingenio de esta Corte.
6. El Baquero Emperador, de D. Juan de Matos Fragoso, de D. Juan Diamante y de D. Andres Gil Enriquez.
7. La Cosaria Catalana, de D. Juan de Matos Fragoso.
8. Las Mocedades del Cid, fiesta que se representó à sus Magestades Martes de Carnestolendas, de D. Geronino Cancer.
9. Los Carboneros de Francia, del Doctor Mira de Mescua.
10. Como nació San Francisco, de D. Roman Montero y D. Francisco de Villegas.
11. La Discreta Venganza, de D. Agustin Moreto.
12. Contra la Fé no ay respeto, de D. Diego Gutierrez.

Tomo XL.

1. El Medico Pintor San Lucas, de D. Fernando de Zarate.
2. El Rey D. Alfonso el Bueno, de D. Pedro Lanini Sagredo.
3. El Fenix de la Escriptura el Glorioso San Geronimo, de D. Francisco Gonzalez de Bustos.
4. Cuando no se aguarda, de D. Francisco de Leiva Ramirez de Arellano.
5. No ay contra lealtad cautelas, del propio Autor.
6. Amadis y Niquea, del propio Autor.
7. Las tres Coronaciones del Emperador Carlos Quinto, de D. Fernando de Zarate.
8. De los hermanos amantes y piedad por fuerza, de D. Fernando de Zarate.
9. El dichoso en Zaragoza, del Dr. Juan Perez de Montalvan.
10. Los Vandos de Luca y Pisa, de Antonio de Azevedo.
11. La Playa de Sanlúcar, de Bartolomé Cortés.
12. Origen de N. Señora de las Angustias y Rebelion de los Moriscos, de Antonio Faxardo y Azevedo.

Tomo XLI.

1. Juegos Olimpicos, de D. Agustin de Salazar.
2. El Merito es la Corona, del propio Autor.
3. Elegir al enemigo, del propio Autor.
4. Tambien se ama en el Abismo, del propio Autor
5. No puede ser, de D. Agustin Moreto.

Digitized by Google

6. Hacer Fineza el Desaire, del Licenciado D. Diego Calleja.
7. El Cavallero, de D. Agustin Moreto.
8. El Alcazar del Secreto, de D. Antonio de Solis.
9. Antes que todo es mi Amigo, de D. Fernando de Zarate.
10. El Hamete de Toledo, de Belmonte y D. Antonio Martinez.
11. La Presumida y la Hermosa, de D. Fernando de Zarate.
12. Zelos aun del Ayre matan, de D. Pedro Calderon.

Tomo XLII. (1676.)

1. Varios prodigios de Amor, de D. Francisco de Rojas.
2. San Francisco de Borja, de D. Melchor Fernandez de Leon.
3. Dios hace justicia à todos, de D. Francisco de Villegas.
4. Yo por vos y vos por otro, de D. Agustin Moreto.
5. El Luzero de Madrid, nuestra Señora de Atocha, de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.
6. La mejor Flor de Sicilia Santa Rosalia, de D. Agustin de Salazar.
7. Como noble y ofendido, de D. Antonio de la Cueva.
8. Endimion y Diana, de D. Melchor Fernandez de Leon.
9. Serà lo que Dios quisiere, de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.
10. El Hijo de la Molinera, de D. Francisco de Villegas.
11. El gran Rey Anacoreta San Onofre, de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.
12. El Encas de la Virgen y primer Rey de Navarra, de D. Francisco de Villegas y D. Pedro Francisco Lanini Sagredo.

Tomo XLIII. (1678.)

1. Cueva y Castillo de Amor, de D. Francisco de Leyba.
2. Porcia y Tancredo, de D. Luis de Ulloa.
3. Nuestra Señora de la Victoria y Restauracion de Malaga, de D. Francisco de Leyba.
4. El Fenix de España, S. Francisco de Borja, de un Ingenio de esta Corte.
5. El Cielo por los Cabellos, Santa Ynes, de tres Ingenios.
6. El Emperador Fingido, de Gabriel Bocangel y Unzueta.
7. La Dicha es la Diligencia, de D. Tomàs Ossorio.
8. Fiesta de Zarzuela llamada Cual es lo mas en Amor el desprecio ò el favor, de Salvador de la Cueba.

Digitized by Google

9. La infeliz Aurora y fineza acreditada, de D. Francisco de Leyba.
10. La nueva maravilla de la Gracia, de D. Pedro Lanini Sagredo.
11. Merecer para alcanzar, de D. Agustin Moreto.
12. El Principe de la Estrella y Castillo de la Vida, de tres Ingenios.

Tomo XLIV.

1. Quien habla mas obra menos, de D. Fernando de Zarate.
2. El Apostol de Salamanca, de D. Felipe Sicardo.
3. Dexar un Reyno por otro y Martires de Madrid, de D. Geronimo Cancer, D. Sebastian de Villaviciosa y D. Agustin Moreto.
4. Cinco venganzas en una, de D. Juan de Ayala.
5. Santa Pelagia, de D. Fernando de Zarate.
6. La Confession con el Demonio, de D. Francisco de la Torre.
7. La palabra vengada, de D. Fernando de Zarate.
8. El engaño de unos zelos, de D. Roman Montero de Espinosa.
9. La prudencia en el castigo, de D. Francisco de Rojas.
10. La Sirena de Trinacria, de D. Diego de Cordoba y Figueroa.
11. Las Lises de Francia, del Doctor Mira de Mescua.
12. El Sordo y el Montañes, de D. Melchor Fernandez de Leon

Tomo XLV. (1679.)

1. Los Vandos de Berona, de D. Francisco de Rojas.
2. La Sirena del Jordan S. Juan Bautista, de D. Christoval de Monroy.
3. Los Trabajos de Ulises, de Luis de Velmonte.
4. Hasta la muerte no ay Dicha, de un Ingenio de esta Corte.
5. La mudanza en el amor, de Montalvan.
6. Ingrato a quien le hizo el bien, de un Ingenio de esta Corte.
7. El gran Jorge Castrioto, de Velmonte.
8. El fin mas desgraciado y fortuna de Seyano, de Montalvan.
9. La traicion contra su sangre, burlesca, de un Ingenio de esta Corte.
10. Dejar dicha por mas dicha, de D. Juan Ruiz de Alarcon.
11. Quien engaña mas a quien, de Alarcon.
12. El amor mas verdadero, burlesca, de un Ingenio de esta Corte.

Tomo XLVI. (1679.)

1. La Mitra y Pluma en la Cruz, del Maestro Tomas Manuel de Paz.

Digitized by Google

2. Cuanto cabe en hora y media, de D. Juan de Vera y Villaroel.
3. Al Noble su sangre avisa, del Maestro Tomas Manuel de Paz.
4. El Patron de Salamanca, con Monroyes y Manzanos, de D. Juan de Vera y Villaroel.
5. Las armas de la Hermosura, fiesta que se representó à sus Magestades, de D. Pedro Calderon.
6. Perico el de los Palotes, de tres Ingenios.
7. La señora y la criada, de D. Pedro Calderon.
8. La corona en tres hermanos, de D. Juan de Vera y Villaroel.
9. La conquista de las Malucas, de D. Melchor Fernandez de Leon.
10. Mas merece quien mas ama, Fiesta que se representó à sus Magestades, de D. Antonio Hurtado de Mendoza.
11. El Veneno en la Guirnalda y la Triaca en la Fuente, Fiesta que se representó à sus Magestades, de D. Melchor Fernandez de Leon.
12. El Marques de Cigarral, de D. Alonso del Castillo Solorzano.

Tomo XLVII.

Comedias de D. Antonio de Solis.

1. Triunfos de Amor y Fortuna, con Loa y Entremeses.
2. Euridice y Orfeo.
3. El Amor al Uso.
4. El Alcazar del Secreto.
5. Las Amazonas.
6. El Doctor Carlino.
7. Un Bobo hace ciento, con Loa.
8. La Gitanilla de Madrid.
9. Amparar al Enemigo.

Tomo XLVIII. (1704.)

1. El Austria en Jerusalen, de D. Francisco de Bances Candamo.
2. El Sol obediente al Hombre, de D. Garcia Aznar Belez.
3. El Duelo contra su Dama, de D. Francisco de Bances Candamo.

Digitized by Google

4. Que es la ciencia del Reynar, de D. Garcia Aznar Belez.
5. Venir el Amor al mundo, de D. Melchor Fernandez de Leon.
6. Cual es afecto mayor, Lealtad ó Sangre ó Amor, de D. Francisco de Bances Candamo.
7. Por su Rey y por su Dama, del propio Autor.
8. Tambien ay Piedad con Zelos, de D. Garcia de Aznar Belez.
9. El Español mas Amante y desgraciado Macias, de tres Ingenios.
10. El Valor no tiene Edad, de D. Juan Bautista Diamante. Loa y Bayle para la Comedia de Ycaro y Dédalo.
11. La gran Comedia de Ycaro y Dédalo, de D. Melchor Fernandez de Leon.

II.

Verzeichniß der wichtigeren Schriften über das Ganze oder über einzelne Theile der dramatiſchen Literatur und Kunſt in Spanien.

Blas Naſarre, Vorrede zu der zweiten Ausgabe der Comedias y Entremeses de Cervantes (Madrid 1749) und Apologia del discurso preliminar á las Comedias de Cervantes (Madrid 1750).

Montiano y Luyando, Discurso sobre las Tragedias Españolas, Madr. 1750.

Velasquez, Origenes de la Poesia Castellana, Malaga 1754. Wiederholt in Bezug auf das Theater nur die vorgenannten Schriften; ſchätzbare biographiſche und bibliographiſche Zuſätze enthält die deutſche Ueberſetzung des Velasquez von Dieze, Göttingen 1769.

Lampillas, Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola, Genova 1778—81, 6 vol. (Spaniſch überſetzt von Josefa Amar y Borbon, Zaragoza 1782.) Enthält in Bezug auf das Drama nicht Vieles von Belang.

Andrès, Dell' origine, de'progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura, Parma 1783—97, 7 vol. Gleichfalls von wenig Erheblichkeit für die dramatiſche Literatur.

Signorelli, Storia critica dei Teatri antichi e moderni, neue Ausgabe Neapel. 1813.

Digitized by Google

Riccoboni, Reflexions historiques et critiques sur les différens Théatres de l'Europe, Paris 1738.

Du Perron de Castera, Extraits de plusieures piéces du Théatre Espagnol avec des réflexions, Paris 1738, trois volumes.

Linguet, Théatre espagnol (mit Einleitung), Paris 1770, 4 vol.

La Huerta, Theatro Hespañol, Madrid 1785 sqq. 16 Tomos. Enthält eine kritiſche Einleitung und einige kurze biographiſche Artikel.

Pellicer, Tratado Historico sobre el Origen y Progresos de la Comedia y del Histrionismo en España, Madrid 1804, Dos tomos.

Jovellanos, Memoria sobre las diversiones públicas. Madrid 1812.

Bouterwek, Geſchichte der Poeſie und Beredtſamkeit, Dritter Band, Göttingen 1804.

Moratin, Origenes del Teatro español. (Zuerſt gedruckt in den Memorias de la Academia española, nachher in Ochoa's Tesoro del Teatro español.)

A. W. v. Schlegel, über das ſpaniſche Theater, in der »Europa« von Fr. Schlegel, nachher ausführlicher in den »Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur«, 14te Vorleſung [1]).

[1]) Herr Eduard Böcking hat in den Noten zu der von ihm beſorgten neuen Ausgabe von Schlegel's »ſpaniſchem Theater«, in welcher der oben erwähnte Aufſatz neu abgedruckt iſt, auf Seite XII die Bemerkung gemacht, das vorliegende Werk ſtimme, Band I. S. 352 ff., bei Gelegenheit der acht Comödien des Cervantes, ſehr mit Schlegel überein, ohne ihn zu nennen. Ein Vergleich zwiſchen den 14 Seiten meines Buchs (S. 351—365), auf welchen ich ausführlch von den Ocho Comedias handle, und den wenigen Bemerkungen, welche Schlegel a. a. O. über dieſelben gibt, zeigt das Irrthümliche dieſer Behauptung. Auf allen dieſen Seiten findet ſich auch keine halbe Zeile, welche irgend mit Schlegel übereinſtimmte. Jene Wahrnehmung kann ſich daher allein auf die von mir gebrauchten Worte »Parodien und Satiren auf den verderbten Zeitgeſchmack«, »bunte Mannichfaltigkeit« und »Lockerheit der Compoſition« gründen; nun ſind aber ſowohl dieſe Worte als noch einiges Andere ebendaſelbſt (wie ich in dem Brockhaus'ſchen Bibliographiſchen Anzeiger dieſes Jahres in Nr. 2 näher und mit Abdruck der Beweisſtellen nachgewieſen habe) treue Ueberſetzung von Ausdrücken, deren ſich die Spanier Blas Naſarre und Lampillas bedienen; um die Anſicht dieſer Kritiker in das rechte Licht zu ſtellen, mußten ihre eigenthümlichen Ausdrücke wiederholt werden, und aus dieſer Quelle

Digitized by Google

Blankenburg, Literariſche Zuſätze zu Sulzer's Allgemeiner Theorie der ſchönen Künſte, Leipzig 1796. Enthält eine nach damaligen Hülfsmitteln fleißig zuſammengetragene Sammlung bibliographiſcher Notizen.

Martinez de la Rosa, Sobre la Comedia española, als Anhang zu der Poetica in den Obras literarias, Paris 1827, T. II.

Sismondi, de la Littérature du Midi de l'Europe, Paris 1813, 4 vol. (Deutſch von L. Hain, Leipzig 1816, 2 Bände.)

Lord Holland, Some account on the lives and writings of Lope de Vega and Guillen de Castro. London 1817. 2 vol.

ſind dieſelben ſowohl in Schlegel's Buch wie in das meinige gefloſſen. Was ferner die Anſicht betrifft, Cervantes habe Stücke in der Manier des Lope de Vega und keine Satiren auf dieſelbe ſchreiben wollen, ſo iſt dieſe Meinung lange vor Schlegel von Signorelli, Vicente de los Rios und von Pellicer ausgeſprochen worden, ja ſie hat ſich Jedermann, außer dem Blas Naſarre und deſſen Nachtretern, als die einfachſte und natürlichſte von ſelbſt dargeboten, und eben ſo wie Schlegel hätte ich außer den Genannten auch noch Bouterwek, Moratin, Navarrete, Arrieta, Martinez de la Roſa und viele Andere citiren müſſen. — Uebrigens ſind die »Vorleſungen« (die mir auf ihren kaum dreißig Seiten über das ſpaniſche Theater allerdings keine ſehr ſpecielle Hülfsquelle ſein konnten) ſchon in der Vorrede des erſten Bandes unter den Vorarbeiten, auf welche dieſes Werk ſich ſtützt, genannt worden, und ſie werden es nun abermals in obiger Liſte; ſchon dieſe allgemeine Berufung würde daher, wenn an jener Stelle wirklich, wie nicht der Fall iſt, Schlegel als Quelle gedient hätte, das Citat im Einzelnen überflüſſig gemacht haben. Früheren Schriften gegenüber galt der Grundſatz, überall die eigene Prüfung voranzuſtellen und alte Irrthümer möglichſt zu berichtigen; dagegen wurde keineswegs auf Koſten der Wahrheit nach Originalität getrachtet, und ſomit ließ ſich eine Wiederholung von dieſem und jenem, was ſchon richtig geſagt worden war, nicht umgehen. Wenn nun eine ſolche in irgend ausgedehnter Weiſe Statt fand, ſo iſt es immer angegeben worden; aber es verſteht ſich von ſelbſt, daß weder jedes Factum und jede Notiz, noch jede einzelne ſchon früher gemachte Bemerkung mit einem Citat belegt werden konnte; einmal würde dies eine unnütze Anſchwellung der Noten herbeigeführt haben, zweitens aber wäre es mehrentheils auch unmöglich geweſen, indem man nach langer Beſchäftigung mit einem Gegenſtande und den darauf Bezug habenden Werken weder von jeder Idee zu ſagen weiß, ob man ſie ſich ſelbſt oder einem Anderen verdanke, noch von jedem Ausdrucke, ob und wo derſelbe etwa ſchon früher gebraucht worden ſei.

Digitized by Google

(Auszugsweise deutsch vor den Schauspielen des Lope de Vega, übersetzt von J. Grafen von Soden, Leipzig 1820.)

Chefs-d'Oeuvre du Théatre espagnol, 5 Bände (in der Sammlung der Chefs-d'Oeuvre des Théatres étrangers (Paris 1822). In dem 1sten dieser Bände findet sich ein fleißig gearbeiteter und mir nützlich gewordener, vornämlich biographischer, Artikel über Lope de Vega von einem gewissen La Beaumelle; von geringerem Gehalt ist der über Calderon.

Damas-Hinard, Théatre espagnol, 4 vol., Paris 1842. In den Einleitungen zu dieser neuen Uebersetzung einer Auswahl aus Lope und Calderon ist Manches aus der vorgenannten Sammlung wiederholt, aber auch verschiedenes Neue hinzugefügt worden.

M. Enk, Studien über Lope de Vega, Wien 1839. Diese Schrift besteht aus Inhaltsübersichten von 24 Comödien des Lope, denen einige ästhetische Bemerkungen beigegeben sind. Die Wahl der analysirten Stücke trifft nur bei vieren mit der meinigen überein.

v. d. Malsburg, Vorreden zu der Uebersetzung von Calderon's Schauspielen (Leipzig 1819 ff.) und zu »Stern, Scepter und Blume« von Lope de Vega (Dresden 1824).

Heiberg, de poëseos dramaticae genere Hispanico, praesertim de Calderone dissertatio inauguralis, Hafniae 1817.

L. Tieck, zerstreute Bemerkungen über das spanische Drama in den »dramaturgischen Blättern« und in der Vorrede zu dem »Leben des Marcos de Obregon.«

Solger, Kritik von Schlegel's Vorlesungen, in seinen »Gesammelten Schriften«, Leipzig 1826.

Val. Schmidts »Uebersicht und Anordnung von Calderon's Dramen,« im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher von 1822.

Louis Viel Castel, mehrere Aufsätze über das Spanische Theater in der Révue des deux Mondes von 1840.

Coleccion general de Comedias escogidas, Madrid 1826 sqq. Diese Sammlung gibt hinter jedem Stücke einige ästhetische, kritische und sonstige Bemerkungen, welche nachher zum Theil durch Ochoa's Tesoro del Teatro español weiter verbreitet worden sind.

Digitized by Google

III.

Einige Zuſätze und Berichtigungen zu dem ganzen Werke.

Gil Vicente [1]).

Ueber die Lebensverhältniſſe dieſes portugieſiſchen, aber auch für die caſtilianiſche Literatur wichtigen Dichters liefert uns die biographiſche Arbeit, welche der neuen Ausgabe ſeiner Werke voranſteht, keine erheblichen neuen Daten; wir wenden uns daher ſogleich zu deſſen dramatiſchen Dichtungen. — Die geiſtlichen Schäferſpiele Gil Vicente's, die früheſten ſeiner Compoſitionen, ſind, wie ſchon von ſeinen Zeitgenoſſen bemerkt wurde [2]), denen des Juan del Encina nachgebildet; einige von Barreto und Monteiro hervorgehobene Stellen und Scenen laſſen hierüber keinen Zweifel; aber ſchon dieſe erſten Verſuche des Portugieſen ſind von einem lebendigeren Hauche der Poeſie durchweht, als die des Spaniers, und bekunden mehr Fortſchritt zu einer eigentlich dramatiſchen Handlung. Beſondere Aufmerkſamkeit verdient das Auto de los cuatro tiempos, weil ſich hier, wenn auch nur im erſten Anſatz, ſchon die Grundzüge zu den

[1]) Der Umſtand, daß mir die Benutzung von Gil Vicente's Werken (in dem Exemplar der Göttinger Bibliothek) nur ſehr kurze Zeit vergönnt geweſen war, hat den dieſem Dichter gewidmeten Artikel im erſten Bande der vorliegenden Geſchichte einigermaßen beeinträchtigt und mich genöthigt, mich dort mehrfach an Bouterwek zu halten. Da mir nun die Obras do portugieſiſchen Dichters in der neuen Ausgabe von Barreto Feio und Monteiro zugekommen ſind, ſo gebe ich hier einige ergänzende Zuſätze zu jenem Artikel.

[2]) Garcia de Reſende ſagt:

E vimos singularmente
Fazer representaçoes
D'estilo mui eloquente,
De mui novas invençoes:
Elle foi que inventou
Isto cá e o usou
Com mais graça e mais doutrina,
Posto que Joam del Enzina
O pastoril começou.

ſpäteren Autos finden; die verſchiedenen Jahreszeiten werden nämlich als Repräſentanten der irdiſchen Entzweiung, des raſtloſen Zwieſpalts in der Erſcheinungswelt vorgeführt, und zuletzt erſcheint der menſchgewordene Gott als das verſöhnende Princip, dem alle die ſtreitenden Mächte der Welt huldigen müſſen; auch die Herbeiziehung der alten Mythologie zur Verherrlichung des Chriſtenthums kommt hier ſchon vor. — In Bezug auf Gil Vicente's geiſtliche Schauſtücke von größerem Perſonal und reicherem Inhalt haben die neuen portugieſiſchen Herausgeber die Vermuthung aufgeſtellt, dieſelben ſeien durch die Bekanntſchaft des Dichters mit den franzöſiſchen Myſterien veranlaßt worden. Zur Unterſtützung dieſer Annahme berufen ſie ſich auf den Umſtand, daß Lucifer dort Prince des diables und Procureur des enfers, hier Mayoral do Inferno und Meirinho da Corte infernal genannt wird. Allein dieſe, doch keineswegs ſehr auffallende Uebereinſtimmung ſcheint uns die daraus gezogene Folgerung nicht zu rechtfertigen; Benennungen, wie die angeführten, ſind ganz aus den Vorſtellungsweiſen des Mittelalters hervorgegangen und brauchten von dem einen Lande nicht erſt dem anderen überliefert zu werden; unſere Ueberzeugung, der Portugieſe habe ſich an ähnliche ältere, auf der pyrenäiſchen Halbinſel heimiſche Stücke geſchloſſen, bleibt daher unerſchüttert. Von der Beſchaffenheit dieſer Autos kann eine gedrängte Inhaltsanzeige desjenigen, welches den Titel Moſina Mendez führt, einen Begriff geben. Ein Mönch beginnt mit einer langen Predigt, in welcher er viele Autoren, unter Anderen Boëthius de consolatione, Augustinus de angelorum choris, Remigius de dignitate sacerdotum citirt. »Dieſe gelehrten Männer — fährt er fort — ſenden mich auf dies heilige Amphitheater, damit ich die Figuren, welche ſogleich auftreten werden, einführen möge; das Werk, welches Ihr ſehen ſollt, heißt »die Myſterien der Jungfrau.« — Nun treten vier Engel mit Muſik auf, hinter ihnen die heilige Jungfrau als Himmelskönigin, umgeben von vier Mädchen, der Klugheit, der Armuth, der Demuth und dem Glauben. Die Letzteren ſetzen ſich und jede von ihnen beginnt eine Weiſſagung auf den erwarteten Erlöſer zu leſen. Die Jungfrau ſpricht aus, wie glücklich ſie ſein würde, wenn ſie der Mutter jenes erſehnten Heilandes auch nur als niedrigſte ihrer Sclavinnen dienen dürfte. Da erſcheint der Engel Gabriel, ihr zu verkündigen, wie ſie ſelbſt jene Erkorene ſei, und Maria unterwirft ſich in dankbarer Demuth dem Befehle des Höchſten. Der hintere Theil des Theaters, auf dem dieſe Scene vorging, ſchließt ſich, und man erblickt eine Anzahl Hirten, wie ſie nach vollbrachtem Tagewerk den Abend mit Plaudereien und ländlichen Spielen hinbringen; vorzüglich macht ſich in ihrer Mitte die Bäuerin Moſina Mendez durch ihr munteres Weſen be-

Digitized by Google

merklich; ſie erheitert die Hirten durch die Lieder und Geſänge, die ſie aufführt, und nachdem dieſe, auf's anmuthigſte geſchilderte Ergötzung eine Zeit lang gewährt, ſtrecken ſich Alle zum Schlafen nieder. Von Neuem öffnet ſich der Hintergrund; die heilige Jungfrau kniet anbetend vor dem Chriſtkinde, die vier in Mädchengeſtalt perſonificirten Eigenſchaften ſingen einen Pſalm, und ein Engel weckt die ſchlafenden Hirten, um ihnen die Geburt des göttlichen Knaben zu verkündigen. Geſang und Tanz der Hirten um die Krippe beſchließt dann das Auto. — Sehr richtig hat Bouterwek die Comedia Rubena mit Rückſicht auf die lockere Verbindung der Scenen als dramatiſche Novelle bezeichnet; in dem erſten Theile dieſes Stückes wird, wie ſchon geſagt, die bedrängte Lage der Rubena, der Tochter eines Abtes, geſchildert, welche von einem jungen Geiſtlichen verführt worden iſt und nun, dem Zorn des Vaters entfliehend, im Freien ihre Niederkunft hält. Eine Hexe hilft ihr mit Hülfe hölliſcher Geiſter, die ſie beſchwört, aus der Noth und übergibt die neugeborene Tochter, welche den Namen Cismena erhält, der Obhut der Feen. Rubena verſchwindet ganz aus dem Perſonal, und die folgende Scene zeigt Cismena als Hirtin in einem abgelegenen Thale ihre Heerden hütend. Die Feen, welchen ſie zur Pflege anvertraut iſt, rathen ihr, ſich in die Stadt Creta zu begeben, weil dort ein ſeltenes Glück ihrer warte. Sie folgt dem Vorſchlage und gewinnt durch ihre Holdſeligkeit bald das Herz einer vornehmen Dame, welche ſie an Kindes Statt annimmt. In der letzten Scene iſt die nun ganz herangewachſene Cismena durch den Tod ihrer Pflegemutter in den Beſitz von deren großem Vermögen gelangt und ſieht ſich von vielen Bewerbern umdrängt. Dieſe Scene (ein Ausdruck, der hier ſo viel wie Akt bedeutet) iſt von den früheren ganz unabhängig und kann als ein kleines, für ſich beſtehendes Luſtſpiel angeſehen werden. Unter den verſchiedenen Freiern befindet ſich auch ein Prinz von Syrien, der ſich als Page verkleidet hat und zuletzt den Sieg über ſeine Nebenbuhler davonträgt. — Unvergleichlich mehr dramatiſche Rundung hat die Comödie El viudo, ein allerliebſtes Stück, welches das Talent des Gil Vicente im glänzendſten Lichte zeigt. Ein Geſpräch zwiſchen dem Wittwer und ſeinem Gevatter bildet den Eingang. Der Erſtere kann ſich über den Verluſt ſeiner Ehehälfte nicht tröſten, der Gevatter aber ſagt ihm, er würde ſich ſelig preiſen, wenn er ſelbſt an ſeiner Stelle ſein könnte und entwirft darauf ein luſtiges Gemälde von der Noth, die er mit ſeiner Frau auszuſtehen habe. Während der Wittwer ſodann einen Gang zu dem Grabe der Verſtorbenen antritt, tritt zu ſeinen Töchtern ein verkleideter Prinz, Namens Rosbel; er gibt ſich ihnen für einen Dudelſackſpieler aus und bittet ſie um ihre Fürſprache bei dem Vater, daß dieſer ihn in ſeine Dienſte neh-

Digitized by Google

men möge. Der Wittwer kehrt zurück und ſtellt ein ſcharfes Examen mit dem Fremdling an, der ihm verdächtig ſcheint, den er aber zuletzt als Knecht annimmt. Roberto verrichtet alle ſeine Handthierungen mit großer Pünktlichkeit, ſchleift Holz, melkt die Ziegen und macht inzwiſchen den beiden Mädchen den Hof. Seine Artigkeiten finden leicht Eingang in ihr Herz, und als der Vater ſie nöthigen will, anderen Männern die Hand zu reichen, verweigern ſie die Einwilligung, erklärend, nur Rosbel lieben zu können. Der Prinz iſt einigermaßen in Verlegenheit, weil er doch nicht Beide heirathen kann, und macht ihnen den Vorſchlag, ſie ſollten, um ihn loosen; die Mädchen fügen ſich, und die Eine wird durch die Hand des Geliebten beglückt; um der Anderen aus der Noth zu helfen, muß Rosbel's Bruder erſcheinen, welcher lange die Welt durchirrt hat um den Verlorenen aufzuſuchen, und ſehr verwundert iſt, ihn in ſo niederer Tracht zu finden; er reicht der zweiten der Schweſtern ſeine Hand und der Wittwer feiert am Ende durch ein von Muſik und Tanz verſchönertes Feſt die Hochzeit ſeiner Töchter mit zwei Prinzen. — Die Reize, welche der portugieſiſche Dichter über dieſes kleine, in mancher Hinſicht freilich noch die Kindheit der Kunſt verrathende Genrebild zu verbreiten gewußt hat, können nicht genug geprieſen werden. — Unter den Tragi-Comödien des Gil Vicente hat der Don Duardos nicht allein die größte Ausdehnung, er macht auch die meiſten Anſprüche auf eine eigentlich dramatiſche Compoſition. Wir haben hier allen Ernſtes ein Ritterſtück mit Zweikämpfen, Turnieren, romantiſchen Abenteuern, Zaubereien und ſich kreuzenden Liebſchaften, einen Amadisroman, nicht ohne Kunſt in Scenen gebracht. Don Duardos, Prinz von England, kommt an den Hof des Kaiſers Palmerin von Conſtantinopel, um deſſen Sohn Primaleon wegen einer Beleidigung zum Kampfe auf Tod und Leben zu fordern. Während dieſes Kampfes, aus dem er als Sieger hervorgeht, erblickt er die Prinzeſſin Florida, die Schweſter ſeines Gegners und wird von ihrer Schönheit zu heftiger Liebe entflammt; da er unter ſeinem wahren Namen nicht an dem feindlichen Hofe zu bleiben wagt, faßt er auf den Rath der ihm gewogenen zauberkundigen Fürſtin Olimba den Entſchluß, ſich verkleidet unter die Gärtner der Prinzeſſin aufnehmen zu laſſen; ein Liebestrank, den ſeine Gönnerin bereitet, ſoll ihm die Neigung Florida's gewinnen. Alles geht auf's Beſte von Statten, das liebende Paar (denn der Trank hat gute Wirkung gethan) triſt ſich oft im Garten, aber nur die Vermählung der Kaiſerstochter mit einem Gärtner ſcheint noch eine Unmöglichkeit zu ſein; da geſchieht es, daß Florida von einem Ritter beleidigt wird, Duardos legt wieder ſeine Fürſtentracht an, beſiegt den Frechen im Zweikampf, und dieſe Heldenthat wird Veran-

Digitized by Google

laſſung, daß der Kaiſer, welcher ihn erkennt, ihm den früheren Sieg über Primaleon verzeiht und die Hand der Tochter in die ſeine legt. Unter dem Geſang einer lieblichen Romanze verabſchiedet ſich am Schluſſe das glückliche Paar vom conſtantinopolitaniſchen Hofe, um nach England heimzuziehen. — Man hat Unrecht, nach Bouterwek's Vorgange hauptſächlich die Farçen des Gil Vicente als die eigentlichen Beweisſtücke ſeines Talents hervorzuheben, denn ſo viel Kunſt in Anlage und Durchführung eines dramatiſchen Plans, wie der Don Duardo's, verrathen dieſe nicht. Die meiſten derſelben ſind vielmehr nur abgeriſſene Scenen aus dem gewöhnlichen Leben und zeigen nicht einmal ſo viel inneren motivirten Zuſammenhang, wie die beſſeren der ſpäteren Entremeſes. An der heiteren und muthwilligen Laune, an der Lebendigkeit und Anſchaulichkeit, mit welcher das bunte Getreibe eines beweglichen Volks geſchildert wird, ja an den verſchönernden Pinſelſtrichen, welche die Darſtellung über die gemeine Wirklichkeit zu erheben ſuchen, mag man ſich erfreuen: aber man rede nicht von einem bedeutenden Einfluß, den dieſe Farçen auf das ſpaniſche Drama geübt hätten; eine ſolche Einwirkung könnte nur auf die Zwiſchenſpiele gedacht werden, allein Bilder des Treibens der Gegenwart lagen den Spaniern wie dem Portugieſen vor Augen, und der helle Blick, um ſie aufzufaſſen, iſt mehr Naturgabe, als daß er gelernt werden könnte; was dagegen Sache des Lernens war, innerer Fortſchritt der Handlung, geſchickte Verbindung der Scenen, darüber war bei Torres Naharro viel mehr Rath zu holen, als bei Gil Vicente. Zu Belegen für das Geſagte führen wir die Farsa do Velho da Horto und die dos Almocreves an; in dieſen herrſcht kaum mehr geordneter Zuſammenhang, als in den zufälligen Erſcheinungen des Lebens ſelbſt, welche darin geſchildert werden; auch von den übrigen Stücken dieſer Gattung gilt daſſelbe, und nur die Inez Pereira ſtrebt nach mehr künſtleriſcher Geſtalt. Die Handlung dieſes Luſtſpiels ward ſchon in kurzem Abriß dargelegt, aber ſie möge hier als die beſte unter allen, von Gil Vicente erfundenen, noch näher entwickelt werden. Ines, die ſich über ihren Stand erhaben dünkende Tochter einer Frau aus dem niederen Volke, verrichtet unmuthig ihre Arbeit. Die Mutter ſchilt ſie wegen ihres thörichten Hochmuths. Eine Gelegenheitsmacherin überbringt dem ſchönen Mädchen einen Liebesbrief von Pero Marques, einem reichen Landmanne. Bald kommt der Freier ſelbſt, ein arger Einfaltspinſel, der mit ſeinen Tölpeleien genug zu lachen gibt; Ines gibt ihm einen Korb und ſagt, ſie wolle lieber gar keinen Mann, als ſolchen Eſel. Drauf kommen zwei Juden als Eheſtandsmäkler und ſchlagen ihr mehrere heirathsluſtige Ritter vor. Sie erklärt, ſie wolle einen munteren und aufgeweckten Mann, der ſingen und

Digitized by Google

ſpielen könne. Bald erſcheint auch ein Freier, wie ſie ihn wünſcht, mit Geſang und Saitenſpiel; ſie willigt ein und die Hochzeit wird unter Feſten und Luſtbarkeiten gefeiert. Aber bald erhalten die Dinge ein trüberes Anſehen; der Ehemann iſt argwöhniſch und despotiſch und läßt der lebensluſtigen Frau nicht die mindeſte Freiheit. Ines beklagt daher, daß ſie nicht lieber dem erſten dummen Freier die Hand gegeben, und iſt ſehr froh, als ſie durch den unerwarteten Tod ihres Peinigers in die Lage verſetzt wird, das früher Verſäumte nachzuholen. Sie läßt dem reichen Pero Marques ſagen, er möge nur kommen, ſie werde ihn nicht wieder abweiſen; für ſich rechtfertigt ſie ihren Entſchluß mit dem Sprichwort; »Ich will lieber einen Eſel, der mich trägt, als ein Pferd, das mich abwirft«; und ſie trügt ſich nicht, denn der einfältige Landmann läßt ihr in jeder Hinſicht freies Spiel. Nicht lange nach der Vermählung klopft ein Eremit an Pero's Thür; Ines geht, ihm ein Almoſen zu reichen, der Eremit aber raunt ihr zu, er ſei ein Ritter, der ſich ihr zu Liebe verkleidet habe. Beide ſind bald einverſtanden und die junge Frau ſpiegelt ihrem Manne vor, ſie wolle zu dem Eremiten wallfahrten. Der gutmüthige Pero lobt dieſen Entſchluß ſeiner frommen Ines und geleitet ſie ſelbſt einen Theil des Wegs; als ſie an einen Fluß kommen, wird das Sprichwort von dem Eſel noch buchſtäblicher wahr, denn der Mann muß ſich bequemen, die Frau auf ſeinem Rücken hinüber zu tragen und ſie ſo mit eigener Mühſal in die Arme ihres Buhlen zu ſpediren.

Band I. S. 156. Ferd. Wolf hat kürzlich mit ſehr plauſiblen Gründen wahrſcheinlich gemacht, daß auch der erſte Akt der Celeſtina von Fernando de Rojas herrühre.

S. 364. Das köſtliche Zwiſchenſpiel des Cervantes, El Retablo de las maravillas, gründet ſich auf einen alten Volksſchwank, welcher deutſch erzählt iſt in dem Gedicht vom Pfaffen Amis (ſ. Benecke's Beiträge zur Kenntniß der altd. Sprache und Literatur, 2te Hälfte, (Göttingen 1832, S. 499 ff).

Band II. S. 386. Lope's merkwürdiges Drama El Animal porfeta iſt nach einer Legende, welche ſich findet Bollandi Acta Sanct. 2,974 ed. Antv. Jacobus de Voragine Legenda aurea Hist. 2 und Vincent. Bell. Spec. hist. 9,115, wie auch in den Gesta Romanorum c. 18.

Seite 623 haben wir eine zu verkümmerte Idee von Alarcon's Don Domingo de Don Blas gegeben. Dieſes Stück zeichnet ſich beſonders

Digitized by Google

durch die höchſt originelle und humoriſtiſche Haltung der Hauptperſon aus. D. Domingo, ein ehrenwerther und ſeinem Könige mit Blut und Leben ergebener Ritter, liebt im Laufe des gewöhnlichen Lebens ſeine Bequemlichkeit über Alles. Der König von Leon kommt nach Zamora, aber der gemächliche Don Domingo kann ſich nicht entſchließen, ihm mit den anderen Cavalieren ſeine Aufwartung zu machen. Der König läßt ihn rufen, und erſt nun eilt er zu ihm, aber nur, um das läſtige Geſchäft ſo bald wie möglich zu beenden. Der König fordert ihn auf, ſich eine Gnade auszuwählen, und er erbittet die, daß ſein Gebieter ihn während ſeines Aufenthaltes in Zamora mit ferneren Audienzen verſchonen möge. Er hört in einem Hauſe Geſang, tritt ein, um ſich an der Muſik in der Nähe zu erfreuen, und ſetzt ſich ſogleich nieder; ein eiferſüchtiger Galan kommt darüber zu und fordert ihn zum Zweikampf; er nimmt die Ausforderung an, aber unter der Bedingung, daß er ſich ſitzend ſchlagen dürfe. Erſt als die Umſtände ſeine Thatkraft erfordern, wirft er die Trägheit von ſich und ſteht zuletzt als Held da.

S. 639. Das Drama **Del cielo viene el buen Rey** von Rodrigo de Herrera beruht auf einer Legende, welche deutſch behandelt worden iſt in dem Gedicht »Der König im Bade.« S. daſſelbe in Genthe's deutſchen Dichtungen des Mittelalters, B. I. S. 415.

S. 641. In Antonio de Huerta's **Cinco blancas de Juan de Espera en Dios** iſt die Sage vom ewigen Juden behandelt.

Band III. S. 403 ff. Die ſpärlichen biographiſchen Notizen über die einzelnen Dichter, welche hier gegeben werden, ſind aus Baëna's **Hijos ilustres de Madrid**, aus Lataſſa, Ximeno, N. Antonio u. ſ. w.

In Bezug auf die Stellen und Scenen, welche hier und da (ich beziehe mich auf das ganze Werk) aus den Dramen hervorgehoben wurden, muß ich bemerken, daß dabei keine wörtliche Ueberſetzung beabſichtigt ward; dieſelben ſollten nur die Inhaltsanzeigen der Stücke lebendiger machen, und deshalb ward der Dialog oft ſehr abgekürzt.

Digitized by Google

Sinnstörende Druckfehler.

S. 48 Zeile 4 v. u. lies Volkes statt Landes.
S. 54 letzte Zeile, ist vor eine das Wort in zu streichen.
S. 62 Zeile 9 v. o. fehlt hinter göttlichste das Wort nicht.
S. 75 Zeile 3 v. o. statt seine vollendetsten lies die vollendetsten des Calderon.
S. 89 Zeile 7 v. o. ist das Wort und zu streichen.
S. 96 Zeile 15 v. o. statt Begriffe lies diese Begriffe.
S. 116 Zeile 9 v. o. statt da la lies de las.
S. 320 letzte Zeile lies Philomela statt Filomena.

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE JAN 8 1915

JAN 10 1921

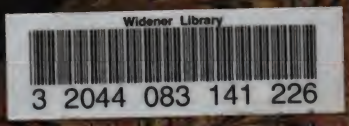
~~DUE APR 28 '35~~

MAY 14 '59 H

BOOK DUE WID
6031904
JUN 1 1978

CANCELLED
JUN 1 1978

Digitized by Google


Widener Library
3 2044 083 141 226
HD
Digitized by Google